



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հրատարակչությունը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտի համացանցային կայքերում ներկայացնում է իր հայագիտական հրատարակությունները: Գիրքը այլ համացանցային կայքերում տեղադրելու համար պետք է ստանալ հրատարակչության համապատասխան թույլտվությունը և նշել անհրաժեշտ տվյալները:

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՆԱՄԱՍՏԱՐԱՆ

ՍԱՄՎԵԼ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

**ԳՐԱԿԱՆ  
ՆԱՆԳՐՎԱՆՆԵՐ**

**ԳԻՐՔ**

**Գ**

ԵՐԵՎԱՆ  
ԵՊՆ ՆՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ  
2010

ՀՏԴ 891.981.0

ԳՄԴ 83.3Հ

Մ 992

**Տպագրության է երաշխավորել ԵՊՀ  
Հայ բանասիրության ֆակուլտետի խորհուրդը**

**Խմբագիր՝**

**Բանասիրական գիտությունների դոկտոր,  
պրոֆեսոր Ալբերտ Մակարյան**

**Մուրադյան Ս. Պ.**

**Մ 992 Գրական Հանգրվաններ, գիրք Գ, Եր., ԵՊՀ Հրատ., 388 էջ:**

«Գրական Հանգրվանների» նախորդ Ա (2003) և Բ (2007) գրքերի շարունակությունն է, ուստի պահպանված է Հանգրվան – բաժինների Հաջորդականությունը:

Գ Հատորը ևս ընդգրկում է մեր գրական մտքի զարգացման ճանապարհի ուղենշային և Հանգրվանային Հեղինակներին ու նրանց ստեղծագործություններին նվիրված աշխատություններ, որոնք հիմնականում գրվել են Բ գրքից հետո:

Հասցեագրվում է Հայ գրականությանը զբաղվողներին, բանասիրության ֆակուլտետներին ուսանողներին, ուսուցիչներին և ընթերցող լայն Հասարակայնությանը:

ՀՏԴ 891.981.0

ԳՄԴ 83.3Հ

ISBN 978-5-8084-1243-0

© ԵՊՀ Հրատ., 2010 թ.

© Ս. Պ. Մուրադյան, 2010 թ.

---

Գիրքը նվիրվում է

ՀԱՅՈՑ

ՑԵՂԱՍՊՈՂՆՈՒԹՅԱՆ

Չ5 - ամյա

տարեկիցին ու միլիոնավոր

անմեղ նահատակների հիշատակին

## ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

«Գրական Հանգրվանների» նախորդ Ա (Եր., 2003) և Բ (Եր., 2007) գրքերում ներկայացրել էինք մեր գրականագիտական ուսումնասիրությունների և քննադատական հոդվածների մի մասը: Գ հատորը, ըստ էություն, նախորդ գրքերի շարունակությունն է և ընդգրկում է հիմնականում Բ գրքից հետո գրվածները: Դրանք տեսակավորել և զետեղել ենք այս գրքի պայմանական վեց հանգրվան-բաժիններում, որոնց հաջորդականությունը և նախորդների հետ կապը պահպանելու համար սկսել ենք տասնհինգերորդով:

Ուսումնասիրությունների և հոդվածների զգալի մասը նախապես գրված են եղել որպես զեկուցումներ, որոնք կարդացվել ու քննարկվել են տարբեր գիտական նստաշրջաններում և արժանացել ունկնդիրների հավանությունը: Դրանք հետագայում լրամշակվել են ու խորացվել՝ հաճախ մի քանի անգամ գերազանցելով նախնական ծավալները:

Գ հատորը հանդգնել ենք բացել Հովհաննես Թումանյանին նվիրված ուսումնասիրությամբ: Մեծահանճար լոռեցին մեր ժողովրդի համար ողբերգական ու հերոսական իրադարձություններով հարուստ մի ժամանակաշրջանի շարքային ակնաստես չի եղել, այլ, մեծ բանաստեղծ լինելով, եղել է ազգային զգաստ ու սթափ գործիչ, իր իսկ խոստովանությամբ՝ իր հանճարը ներդրել է հանրային գործունեության և տաղանդը միայն՝ գրականության մեջ: Թումանյանագիտությունը շատ կարևոր նվաճումների է հասել գրողի գործունեությունն ու ստեղծագործությունը համակողմանիորեն արժևոքելու ուղղությամբ, սակայն մինչև օրս լիարժեք չէր բացահայտվել «Հովհաննես Թումանյանը և հայոց Մեծ եղևոնը» թեման: Տասնհինգերորդ հանգրվանում զետեղված է այդ խորագրով մեր ուսումնասիրությունը, որում Թումանյանի գործունեության, նրա զեկարվեստական ու հրապարակախոսական ժառանգության՝ այս դիտանկյունով քննությունը և հենվելով նախորդ թումանյանագիտության ձեռքբերումների վրա՝ ջանացել ենք նորովի բնութագրել ամենայն հայոց բանաստեղծին, որով նրա դիմանկարը հարստանում է նոր նրբերանգրով:

Ա գրքի «Հայրենի սիրով հանցապարտ» հանգրվանում ներկայացրել էինք Եղիշե Չարենցին նվիրված մեր երեք ուսումնասիրությունները՝ «Սիամանթո – Չարենց գրական ազգակցությունը», «Պոեզիան քննադատի տեսադաշտում և ժամանակի հանգույցներում» և «Անդրադարձ Ավետիք Իսահակյանի և Եղիշե Չարենցի գրական բարեկամությունը»: Գ գրքում ընդգրկել ենք Վահան Նավասարդյանի «Չարենց, հուշեր և խորհրդածություններ» (Եր., 2007) գրքի մասին մեր մտորումները, ուսումնասիրություն, որը նույն գրքի մեր առաջաբանի լրամշակումն է: Այստեղ տպագրված է նաև «Դանթեականի երկու

ըմբռնում. Զարենց-Շիրազ» խորագրով մեր դիտարկումը:

Ա գրքում անդրադարձել էինք Լևոն Շանթի ստեղծագործությունյան մեջ աստվածաշնչյան թեմաների արծարծումներին: Այստեղ գետեղել ենք «Հայաստանի Առաջին Հանրապետություն անկման արձագանքները Լևոն Շանթի «Ինկած բերդի իշխանուհին» և «Օչին պայլ» ողբերգություններում» աշխատությունը, որը նոր տեսանկյունից է դիտարկում մեծ թատերագրի այդ ստեղծագործությունները:

Բ գրքի «Պատմական հիշողության ճիշը» հանգրվանում գետեղել էինք «Հովհաննես Շիրազի «Հայոց դանթեականը» պոեմը» աշխատությունը: Գ գրքի նույն խորագրով հանգրվանում, թեման ամբողջացնելու նպատակով, ընդգրկել ենք երեք նոր աշխատություն. դրանցից մեկը վերնագրված է «Հովհաննես Շիրազը և Գյումրին», որը բնութագրում է բանաստեղծ-ծննդավայր հարաբերությունը, երկրորդը նույն հեղինակի՝ խորհրդային իրականության պայմաններում, նրա գրական ուղու ողջ ընթացքում Եղեռնի թեման արծարծող բանաստեղծությունների քննությունն է, մյուսը՝ «Տիգրան Մեծի վիշտը և հավերժությունը» պատմական պոեմի արժևորման փորձ է:

Մեր տարափեղկված գրականության միասնականությունն ընդգծելու նպատակով «Ճակատագրի պարտադրանքով» հանգրվանում ընդգրկել ենք գրական ազգակցություն միավորված արևելահայ Ավ. Իսահակյանին, սփյուռքահայ Համաստեղին և անգլիագիր Վիլյամ Սարոյանին. որոնց ստեղծագործություններում դրսևորվել են Հայաստանի և Հայության ճակատագրի, Հայ ոգու և ճակատագրի մասին համանման խորհրդածություններ:

«Ջանազան դիտումներ» հանգրվանում հոգվածներ և ուսումնասիրություններ կան նվիրված Հայոց լեզվի և գրականության արվյանական ըմբռնումներին, բուլղար բանաստեղծ Պեյո Յավորովի «Հայերը» բանաստեղծությանը, մեր գոյամարտի իրական հերոսներից մեկի՝ Երվանդ Կյուրեղյանի «Իմ հուշերի ճանապարհով» գրքին, պոլսահայ Զարեն Սրախունուն, իրանահայ Ալմինին և արևելահայ մշակութային կյանքի երբեմնի կենտրոն Թրիլիսին: Առկա են նաև գրական այլևայլ հարցեր շոշափող հոգվածներ:

«Գրական հանգրվանների» Գ հատորը կազմելիս նկատեցինք, որ նրանում ընդգրկված հոգվածների և ուսումնասիրությունների զգալի մասը նվիրված է Հայոց եղեռնապատմի գրականությանը կամ շոշափում է Եղեռնի թեման: Ուստի այն խոնարհումով նվիրում ենք ցեղասպանության միլիոնավոր Հայ անմեղ նահատակների հիշատակին:

«Կունենա՞ արդյոք «Գրական հանգրվանները» նոր շարունակություն» հարցն առայժմ ունի մեկ պատասխան՝ հավանաբար:

**Հ Ե Ղ Ի Ն Ա Կ**

ՆԱՆԳՐՎԱՆ  
ՏԱՄՆՆԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՆԱՆՃԱՐԸ՝  
ՅԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅԱՆ  
ՄԻՋՈՎ

## ՀԱՅՈՑ ՄԵԾ ԵՂԵՌՆԸ ԵՎ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ

### 1.

Ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանն ինքն է բնորոշել, որ իր հանճարը ներդրել է հանրային գործունեության մեջ և միայն տաղանդը՝ գրականության մեջ: Գրողի կենսագրությունից ու ստեղծագործությունից, ինչպես նաև ժամանակակիցների հուշերից ու վկայություններից հայտնի է, թե նա, որպես դեպքերի ժամանակակից ու ականատես, ինչպես է ընկալել հայության ծանրագույն ողբերգությունը և ինչպես է պատկերել այն՝ բանաստեղծի, հրապարակախոսի, մեծ մտածողի բարձրագույն մարդասիրության դիրքերից: Փորձությունների, ազգային մեծ դժբախտությունների օրերին նա միշտ եղել է իր հայրենիքի ու ժողովրդի հետ, որպես դարաչրջանի մեծագույն հեղինակություններից մեկը՝ հայ գաղթականության ու որբերի, ավերված ու բզկտվող հայրենիքի մասին իր մտահոգություններն արտահայտել է թե՛ գեղարվեստական հրեղեն խոսքով, թե՛ արյունով ու ավյունով գրված ծանրակշիռ հրապարակախոսությամբ և, որ պակաս կարևոր չէ, իր հանրային գործունեությամբ, հայրենիքին ու ժողովրդին ծառայելու գերազնիվ անձնական օրինակով ջանացել է մեղմել աղետի հետևանքները: Նկատի ունենք և այն իրողությունը, որ Մեծ եղեռնի օրհասական օրերին իր արու գավակներին ռազմաճակատ էր ուղարկել, իսկ ինքը, երկու դուստրերի հետ միասին, էջմիածնում զբաղվում էր գաղթական հայ որբեր խնամելով:

Անշուշտ, թումանյանագետները նրա կենսագրության այս դրվագները չեն չրջանցել. ազգային մեծ հանճարի հանրային գործունեությունն ու ստեղծագործությունը արժևորելիս նրանք



Թույլատրելիության սահմաններում անդրադարձել են նաև ողբերգական իրադարձությունների գեղարվեստական արձագանքներին. նկատի ունենք Հատկապես Ա. Ինճիկյանի, Էդ. Ջրբաչյանի, Հր. Թամրազյանի, Լ. Հախվերդյանի, Լ. Կարապետյանի աշխատությունները, սակայն նրանք Հովհ. Թումանյանի գեղարվեստական ու հրապարակախոսական ժառանգությունը Հատկապես այս տեսանկյունով չեն դարձրել առանձին քննություն առարկա: Եվ սա ամենևին էլ նրանց մեղքը կամ թերացումը չէ, այլ այն ժամանակի աթեիստական աստվածամերժ քարոզչության ու միջնորդի, որի մեջ ապրել և ստեղծագործել են այդ իրոք մեծավաստակ գրականագետները:

Հովհ. Թումանյանի գրական ժառանգության մեջ գեղարվեստորեն արտացոլվել են ոչ միայն նրա ապրած դարաշրջանի դեպքերն ու իրադարձությունները, այլև դրանց հանդեպ ժամանակակցի՝ հանճարամիտ ու գերզգայուն հայի վերաբերմունքն ու գնահատականը: Դա առանձնապես վառ է արտահայտվել նրա այն ստեղծագործություններում, որոնք ծնվել են որպես ժամանակի ողբերգական իրադարձությունների անմիջական արձագանք: Ազնիվ ու մոլեգին այդ արձագանքը զորեղ է Հ. Թումանյանի տարբեր սեռերի ու ժանրերի գործերում՝ բանաստեղծություններում ու քառյակներում, բալլադներում ու պատմվածքներում, հրապարակախոսական հոդվածներում, նամակներում ու ելույթներում: Ուրեմն՝ վաղուց էր հասունացել թումանյանական աշխարհը այդ տեսանկյունով քննելու և ողբերգական իրադարձությունների հանդեպ ազգային հանճարի վերաբերմունքն արժևորելու անհրաժեշտությունը, մանավանդ որ այն ունի վավերագրի ու սկզբնաղբյուրի արժեք:

Սույն ուսումնասիրությանը ջանացել ենք Հովհ. Թումանյանի գրական ու հանրային գործունեության, նրա գրական ժառանգության նորովի քննությունը բացահայտել ոչ միայն մեծ գրողի և քաղաքացու ստեղծած գրականության քիչ ուսումնասիրված կամ չնկատված ու չարժևորված այս կարևոր կողմը, այլև նրա հայտնի դիմանկարին ավելացնել նոր գծեր ու շտրիխներ, որոնք ըստ հնարավորին է՛լ ավելի կհարստացնեն այդ մեծ և օրինակելի հայրենասերի պայծառ կերպարը և կնպաստեն նրա դիմանկարի ամբողջացմանը:

## 2.

Հարցն ունի նախապատմություն: Իր գրական գործունեությունը Հովհ. Թումանյանն սկսել էր բանաստեղծություններով ու պոեմներով: Վաղ շրջանի գրական գործերի զննությունն ի հայտ է բերում մի հետաքրքիր օրինաչափություն. դեռևս 19-րդ դ. 80-ականների վերջերից բանաստեղծի պատանեկան ուսմանտիկ տենչերին ու վերապացումներին առաջին իսկ բանաստեղծություններում միահյուսված են երկրային անորսալի թախծի նուրբ երանգներ, որոնց անմիջական ակունքը նրա ապրած դարաշրջանի հայ իրականությունն էր: Վսեմ իդձերի և կոպիտ իրականության հակադրությունն այդ ժամանակներում բանաստեղծի համար դեռևս ծածկված էր միստիկական նուրբ ու խորհրդավոր շղարշով և անմիջապես նկատվելու աստիճան ցայտուն չէր: Վաղ մանկությունից քահանայի ընտանիքում, ապա և Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում քրիստոնեական հոգևոր դաստիարակություն ստացած Հովհ. Թումանյանի հույսը պատանության տարիներին գերազանցապես երկնայինի և Աստծու վրա էր: Նա վաղ շրջանում դեռևս լիովին չէր նվաճել հայ իրականության բանաստեղծական կենսատարածքներն ու չէր հասել ինքնարտահայտման ուժի և արվեստի իրեն բնորոշ բարձունքներին: Դրա համար նա դեռ երկար ու դժվարին ստեղծագործական հասունացման ճանապարհ պիտի անցներ՝ միստիկական խորհրդածություններից մինչև խոր ու հզոր կենսաճանաչողություն, մինչև իրականության լայն ու խոր ընդգրկումներ և խոսքարվեստի գերագույն բարձունքներ:

Երբ Հ. Թումանյանի բանաստեղծությունները դիտարկում ենք ժամանակագրական հաջորդականությամբ, ստացվում է հետաքրքրական պատկեր. 1880-ական թթ. վերջին տարիներին գրած սակավաթիվ բանաստեղծություններում, որոնք ունեն գերազանցապես սոցիալական-քաղաքացիական բնույթ, նկատելի է հույսի և հուսախաբությունն սահմաններում անորոշ դեգերող բանաստեղծ - քաղաքացու վիճակի ողբերգականությունը:

Հույսի խոստացած երանությունը («Երանություն էր հույսն ինձ խոստացել») հեղինակը կամ նրա հետ նույնացած քնարական հերոսը դեռևս չէր տեսել կյանքում, և նրա ցավը միայն

անձնական չէր: Նա գրեթե մի ողջ տասնամյակ՝ մինչև «Տրտմության սաղմոսներից» երկմաս բանաստեղծությունը, միաժամանակ տարբեր գործերում, հաճախ նույնիսկ միևնույն բանաստեղծության մեջ արծարծել է թե՛ սոցիալական, թե՛ ազգային-քաղաքական խնդիրներ՝ դարձյալ նույն միատիկական շղարշով: Եվ սա այն դեպքում, երբ դեռևս չկային քաղաքական այն մեծ ցնցումներն ու աղետները, որոնցով շուտով սկսվելու էր հայոց Մեծ եղեռնը:

Իսկ հայությունը պետականություն կորստից ի վեր գրեթե միշտ էր ենթակա գիշատիչ հարևանների կողոպտչական հարձակումներին, և նրա սոցիալական թշվառություն, հարկադիր պանդխտություն և դրանով էլ՝ երկրի հայաթափման բուն պատճառները օտարների կամայականություններն էին:

Ու թեև հպատակ հայությունը «բարեխնամ» թուրք կառավարողների հատուկ «հոգածությունը» զրկված էր զենք կրելու իրավունքից ու ինքնապաշտպանություն հնարավորությունից, ու դեռևս ձևավորված չէր օտար տիրապետության դեմ կազմակերպված միասնական ազատագրական պայքար, սակայն Հայաստանի տարբեր հատվածներում սկսում էին հաճախակիանալ տարբերային բռնկումներով ընդվզումները, օտար կեղեքիչների անիրավություններից ու իրենց անտանելի վիճակից համբերության բաժակը լցված խիզախ ու անվեհեր կտրիճների անկարելի թվացող հերոսությունները: Այս անվեհեր ու քաջարի հերոսներին էր սրբացնում ժողովուրդը և պատշաճը մատուցում կամավոր նահատակների հիշատակին ու երբեմն էլ զորավոր հատկություններ վերագրում նրանց: Այդպիսի սրբացված հերոսներից մեկին է նվիրված «Նահատակ» (1888) հինգ մասերից կազմված բանաստեղծությունը, որի մեջ հստակորեն դրսևորվել է տասնիննամյա Թումանյանի բանահյուսական, դրական իմաստով ֆոլկլորային մտածողությունը՝ դարձյալ միատիկական երանգավորումով:

Բանաստեղծության մեջ պատկերված է «փարթամ կովկասի պարզ երկնքի տակ» խաղաղ մոռացությունը հանգչող սուրբ նահատակի շիրիմը, որի վրա կառուցված մատուռը ժամանակին հավատացյալների համար վաղուց ի վեր դարձել էր հոչակավոր ուխտատեղի:

Սրանց չուրջն են ծավալվում բանաստեղծի քնարական խորհրդածությունները: Անողոք թշնամին և ամենազոր ժամանակը քանդել են մատուռը, հինավուրց շինություն քարերը ցիրուցան են եղել, խաչը իր պատվանդանից հեռու է ընկել.

Ոննարհված է խաչն յուր պատվանդանից  
Եվ ընկած հեռու սուրբ ավերակից,  
Իսկ գերեզմանը մեծ նահատակի  
Մամոտոտ նայում էր խաչամի տակից:

Հանուր մարդկություն փրկություն քրիստոնեական կարգախոսը պիտի իրագործվեր այդ բարեպաշտ քաջի՝ սուրբ նահատակի միջոցով, որն աստվածաշնչյան «Մի՛ հակառակ կալ չարին» հայտնի պատվիրանով իր գլուխը թեև անտրտունջ դրել էր թշնամու սրի առջև, բայց նույնիսկ այդ քրիստոնավայել գոհողությամբ էլ չէր կարողացել իրականացնել մարդկային ցեղի՝ այս դեպքում՝ հայություն փրկություն իր առաքելությունը, իսկ մատուռն էլ հետագայում մատնվել էր մոռացություն՝

Մինչև որ մի օր աստծու հրամանով  
Երազ եկավ մի արդար մարդու մոտ,-  
Թե այսինչ տեղը թաղված է մի սուրբ՝  
Ցավերով լիբը երկրին անծանոթ:

Այսպիսի հրաչքով նա հայտնվեցավ  
Մարդկային ազգի փրկության համար,  
Եվ հոչակավոր ուխտատեղ դարձավ,  
Բարձրացավ խորան գեղեցկականար:

Նա անտրտունջ, ասում է հին բանը,  
Ինչպես քրիստոնյա բարեպաշտ և քաջ,  
Պահելով Տիրոջ սուրբ պատվիրանը,  
Գլուխը թեքեց թշնամու առաջ:

Այստեղ և համարնույթ մյուս ստեղծագործություններում միահյուսվել են իրականն ու գերբնականը, և ժողովրդական պատկերացումներին համապատասխան գեղարվեստական կառույց ստեղծելու մտահոգությամբ բանաստեղծը հրաչապատում տարրերին վերագրել է հական ու վճռական դեր: Եվ սա զրսևորվել է ոչ միայն բանահյուսական նյութերի թումանյանական

մշակումներում, այլև նրա որոշ բանաստեղծություններում ու քառյակներում, որոնք «անձնական քնարերգության» լավագույն նմուշներից են: Փոխանակ այս երևույթին գիտական արժանահավատ բացատրություն տալու կամ մեկնաբանելու, ինչպես հետագայում բարեխղճորեն արել է ակադ. էդ. Ջրբաչյանը<sup>1</sup>, խորհրդային չրջանի՝ ավեիստական դաստիարակություն ստացած թումանյանագետները ժամանակի քարոզչության պարտադրանքով նրբորեն չրջանցել կամ չնկատելու են տվել ո՛չ միայն այս բանաստեղծությունը, այլև «Քրիստոսն անապատում», «Երազ», «Քրիստոս Հարյավ», «Հարություն», «Աստծո սպառնալիքը», «Անմահությունը», «Այստեղ մի վեսմ խորհուրդ է ապրում», «Ընտրյալը» և այլ գործեր:

«Նահատակը» բանաստեղծության հերոսը՝ «Փարթավ Կովկասի պարզ երկնքի տակ, «երկնաբերձ լեռան զառիվայր կրծքին» հանգչող սրբացված նահատակը, ըստ հինավուրց ավանդության՝ գործել է բազում հրաչքներ. հիվանդություններ է բշչել, մեղավորներին տվել արդար պատիժ, արժանավորին՝ ուզած բարիքներ, դրա համար էլ մատուռի շուրջը հավատացյալ ուխտավորներն անպակաս են:

Հին հունական դելֆյան գուշակ-պատգամախոսին հիչեցնող մի ընկնավորից ուխտավորները հավատով ու երկյուղածությամբ լսում են երկնքի խորհրդավոր պատգամները: Անկեղծորեն երկրպագող բազմաթիվ հավատացյալ ուխտավորները ավերակ մատուռի կողքով անցնելիս նահատակ սրբին ոչ միայն ջերմեռանդորեն խաչակնքում էին, այլև մտքում ջերմեռանդ

<sup>1</sup> Տե՛ս նրա «Աստվածաչնչյան մոտիվները թումանյանի ստեղծագործության մեջ» ուղեխաչին աշխատությունը «Թումանյանի գրական ժառանգությունը» ուսումնասիրությունների և հոդվածների ժողովածուում, Եր., 2000, էջ 249–289: Ականավոր գրականագետը իրեն բնորոշ բարեխղճությամբ կատարել է թումանյանական երկերում աստվածաչնչյան թեմաների, գաղափարների, անգամ առանձին արտահայտությունների ու դարձվածների համադրական հանգամանալից քննություն, որով լուսարանվում և գիտականորեն արժևորվում է մեծ բանաստեղծի ստեղծագործության մի կարևոր կողմը: Մենք հիմնականում կանգ ենք առել թումանյանի՝ մեր թեմային առնչվող այս բնույթի այն գործերի վրա, որոնց էդ. Ջրբաչյանը հպանցիկ է անդրադարձել կամ էլ նրանց քննությունն իր նպատակից դուրս համարել – Ս. Մ.:

աղոթում էին՝ նրանից ակնկալելով երկնային զորություն ու փրկություն.

«Ո՛ր սուրբ Նահատակ, գլխովդ պտույտ գամ,  
Դուն հասցնես ինձ ապրուստ օրական,  
Քո մեծ զորքովդ, անգուլթ, անզգամ  
Թշնամու ջնջես և անես կոխան»:

Բայց Նահատակը իրեն երկրպագող նեղյալներին ո՛չ օրական ապրուստ էր հասցնում, ո՛չ էլ իր «մեծ զորքով» ջնջում, «կոխան անում» անգուլթ, անզգամ թշնամուն: Անզոր ու անօգնական հայր մնում էր իր անհաղթահարելի ցավի հետ միայնակ. նա խաղաղ չէր հաշտվել իր հայրենիքում: Փրկության ելքի որոնումները ծնում էին հակադիր զգացումներ, որոնց միջև հայտնված հայ մարդը երբեմն ապավինում էր Աստծուն, հավատքին ու հանապազօրյա աղոթքին, երբեմն՝ մահաբեր զենքին, որը գործածելու իրավունքից զրկված էր դարեր շարունակ և այդ պատճառով էլ դարձել էր օսմանյան կայսրության մեջ ապրող ամենախոցելի ազգը:

Այս երկվությունն ու ներքին բզկտումների արտահայտությունն է նույն 1889 թ. գրված «Վերջին խոսք» բանաստեղծությունը: Այստեղ արդեն, հակառակ նախորդ բանաստեղծության մեջ ցայտուն արտահայտված քրիստոնեական բարոյախոսություն, հեղինակն այն միտքն է զարգացնում, որ հայությունը հարկադրված էր թշնամու դեմ սուր վերցնել ու դիմել ինքնապաշտպանություն: Հ. Թումանյանի բնորոշմամբ՝ «մեր հալածված հայրենիքում» իշխողը քաղաքական ճնշումներն էին, ազգային խտրականությունը, սոցիալական բռնություններն ու անհավասարությունը, որոնց հետևանքով հայն իր երկրում չէր կարողանում հանգիստ ապրել ու փառաբանել «երանելի խաղաղությունը», որը նրա համար «լուկ մի անուն» էր, ուստի նա հարկադրված է ապրել կովելով և արյունարբու թուրքերի ու ավարառու քրդերի դեմ գործածելով «մեռցնող սուրը»:

Իսկ մենք ցավով լեցուն սրտով  
Անկարող ենք միշտ անվրդով  
Ե՛վ քուրդերի լուծը տանել,  
Ե՛վ քեզ օրհնել, փառաբանել:

Հեռո՛ւ, ո՛վ սուրբ խաղաղություն,  
Մենք քեզ, իբրև մի լոկ անուն,  
Երանությունք միշտ հիշելով՝  
Պիտի կովենք մեռցնող սրով:

Քսանամյա բանաստեղծը, որը դեռևս չէր հասակեցրել գաղափարական համոզմունքները, դրամատիկ ծանր խորհրդածությունների մեջ է. միայն չրջապատի անապատային մեռելություն մեջ հայություն փրկություն ելքի անհույս ու ապարդյուն որոնումներում բոլոր փակուղիներից դուրս հանկարծակի առկայծում է հույսը՝ Աստծու կերպարանքով. դեռ ամեն ինչ կորած է. կա Աստծու «հրդորեղ» ու «հուսադրող» գորությունը.

Մի գորություն հրդորեղ  
Ինձ հուսադրում է հանկարծ,  
Եվ զգում եմ՝ ամեն տեղ  
Դու ինձ հետ ես, Աստված:

1890 թ. գրված «Այդ ի՛նչ սրտամաշ տխրություն է քեզ պատել» տողակգրով բանաստեղծություն մեջ արդեն որոշակիանում են տխրության ակունքները, ճարտասանական հարցադրումները դառնում են հստակ, միատիկական խորհրդավոր քողարկ աստիճանաբար ցնդում է՝ հետագայի համար թողնելով նվազ նկատելի հետքեր: Սիրելի ու գեղեցիկ հայրենիքը դառնում է առարկայական՝ երջանիկ ապրելու համար իր բոլոր անհաղթահարելի դժվարություններով, և հայ բանաստեղծի համար միակ մխիթարությունն այլևս ո՛չ թե Աստված է, այլ սեփական «ծանր հառաչանքը», որն այնուհետև դառնում է նրա ստեղծագործության համար մի յուրօրինակ «ծանրության կենտրոն»: Ուշադրություն ենք հրավիրում այդ գրեթե չնկատված բանաստեղծություն որոշ տների վրա, որոնք խտացնում են հեղինակի ասելիքը.

Այդ ի՛նչ սրտամաշ տխրություն է քեզ  
Պատել հայրենի գեղեցիկ աշխարհ.  
Մինչև ե՞րբ պիտի չարչարվես այդպես  
Տառապանքներով, առանց մխիթար...

Իմ հայրենիքը տխուր է, տխուր...  
Ուր աչք եմ դարձնում՝ տխուր ավերակ,  
Ամեն տեղ միայն, միայն ցավալուր  
Հեծության ձայներ, երկչոտ աղաղակ:

Թե երկրագործն է հորովել կանչում,  
Թե մայրը որդուն օրորք է ասում,  
Թե հովիվն իրան սրինգը հնչում,  
Մի հուսակտուր հառաչք եմ լսում:

Աշխարհից, մարդուց հույսերը կտրած  
Գանգատվում է նա և ցավից տնքում,  
Կյանքիցը զզված, սակայն դեռ չապրած,  
Հանգիստ է խնդրում հեռու երկներում...

Մի՞թե տրտմության թախիծը այսպես  
Խեղդեց նրա մեջ ապրելու հույսը,  
Մի՞թե այլևս նա չի երգելու  
Իրան պապերի երգած խրախույսը:

... Եվ չարագուշակ մտքերով հուզված  
Մաշվում, մտնում եմ մի խաղաղ անկյուն,  
Եվ երկար անչարժ ու խորասուզված  
Հածում եմ նրա ցավերում անհուն:

Ավելի խորը, ավելի հեռու  
Միայն ինձ առնում, թոցնում, տանում է,  
Թոչում է հանկարծ մի ծանր հառաչանք,  
Եվ սիրտս կարծես հանգստանում է:

Վերջին տան «Կարծես հանգստանում է» արտահայտու-  
թյունն այստեղ աննպատակ չէ, քանի որ թվացյալ ու խախուտ  
այդ «հանգստությունը» ոչ միայն տևական չէ, այլև ամեն վայր-  
կյան կարող է խաթարվել մի նոր ու չսպասված աղետով: Ո՛չ  
աշխատանքն է ապահով, ո՛չ ուխտագնացությունը, ո՛չ երջան-  
կաբեր գարունն է հուսադրող, ո՛չ բարեբեր ամառը: Հայության  
բնօրրանում քաղցկեղի պես իրենց ճիրաններն են մխրձել  
թուրքն ու քուրդը՝ վայրենության ու ավազակության այդ սև  
ասպետները: Նրանց ահն ու երկյուղը հայության դրախտավայր  
հայրենիքը դժոխքի էին վերածել: «Հին կոիվը» պոեմից պահ-



պանված «Տարոնի գարունը» և «Տարոնի առավոտը» մասերը՝ «հատված պոեմայից» հեղինակային նշումով, որպես առանձին բանաստեղծություններ՝ արևմտահայ գեղջուկի համար ստեղծված անտանելի վիճակն են պատկերում:

Հայտնի է, որ Հովհ. Թումանյանն իրեն համարում էր պատմական Տարոն աշխարհի Մամիկոնյան իշխանական տան շառավիղներից, ուստի միանգամայն բնական է, որ իր արմատներն այնտեղ պիտի որոներ ու այդ բնաշխարհի գեղեցկություններն իրենը համարեր: Բայց նրա պատմական հիշողության մեջ այդ գեղեցկությունների հետ միասին վերջին ժամանակներում նաև մխրճվել էր ավազակաբարո զինված օտարի կողոպուտի և առևանգումների սարսափը:

Հայոց պատմական Տարոնի դալարագեղ հովիտներում գարունն իր թևերն է տարածել, ջերմացնող արևը ցուրտ ձմռանը հալածել է մինչև լեռների կատարները, գարնան գարթոնքը վերակենդանացրել է երբեմնի անչքացած բնությունը, մշակի համար ստեղծել աշխատանքի լավագույն հնարավորություններ: Սակայն աշխատասեր հայ գեղջուկի «Հորդոն» կուլ է գնում քուրդ կողոպուտիչ Մուսարեկի ու նրա ավազակների սարսափելի ոճրագործությունը.

Մուսարեկի գազան օրեն  
Դարձյալ իջավ յուր ուրթում,  
Նրա մարդիկ առած ջիղեն՝  
Մարդագոհ են պտրտում:

Հանկարծ տիրեց ահ ու սարսափ  
Ողազանիստ վայրերին,  
Միմիայն երևն մնաց ազատ  
Բարձր լեռանց ծայրերին:

Հարյավ կյանքով գարնանարբը  
Եվ հրճվում է ողջ Տարոն,  
Բայց չէ լավում աշխատասեր  
Հայ գյուղացու հորդոն:

Գարունն եկավ, սարերն ելավ  
Ազատ քուրդը հաղթական,  
Գարունն եկավ, յուր ցուպն առավ  
Հայ գյուղացին գաղթական:

Բանաստեղծուիթյան մեջ առկա հակադրուիթյունը բավական պերճախոս է. սարերն ելավ «ազատ քյուրդը հաղթական» և պանդխտուիթյան ցուպը ձեռքն առավ «հայ գյուղացին գաղթական»:

«Տարոնի առավոտը» հատվածում դարձյալ առկա է հակադրուիթյունը: Այս դեպքում էլ Տարոն աշխարհի բնական գեղեցկուիթյունների՝ պատմական Մշո դաշտի, օձապտույտ Արածանու փրփրաղեղ ջրերում լողացող առասպելական դիցուհու և հավերժահարսների, հոչակավոր Սուրբ Կարապետ վանքի ավանդական ուխտագնացուիթյան վերհուշն է հակադրվում ներկա իրականուիթյան ողբերգականուիթյանը: Բարեպաշտ հայի համար Մշո մշուշի մեջ փայլողը ոչ թե հայոց շքեղազարդ վանքի գմբեթի խաչն է, այլ քրդի սուր նիզակի մետաղյա ծայրը:

Դաշտում աշխատող հայ անզոր կանայք հաճախ էին ենթարկվում վայրենի կրքի ցանկուիթյամբ վառվող քրդերի ավազակային հարձակումներին ու առևանգումներին: Զվարթ քաղվորների խմբի մեջ հեռվից նկատելով հայ գեղեցկուհուն՝ հարձակվում է քուրդը.

Եվ սլացավ, ինչպես բազեն  
Նոյանում է ամպերից,  
Ախ, խեղճ կանայք, էլ ո՞ւր վազեն,  
Ի՞նչ է գալիս ձեռքներից...

Հասավ, ճանկեց...բռնեց թարբին  
Օրիորդին ուշաբարձ,  
Ասպանդակեց, տաքացավ ձին,  
Եվ հեռացավ սրնթաց:

Սոցիալական թշվառուիթյան ճիրաններում հայտնված, կողոպուտի ու անպատվուիթյան, հազար ու մի վտանգի ենթակա հայուիթյան անհուն ցավերից մեկն էլ մեծ ու լայն թափ առնող պանդխտուիթյունն էր. հայրենիքում որևէ ապահովուիթյուն և ապրուստի նվազագույն պայմաններ չունենալու պատճառով հայ մարդիկ լքում էին հայրենի տունը, հարազատներին, մանկուիթյան հիշատակները, դեզերում օտար հորիզոններում: Այստեղ՝ հայրենիքում, ավերվում էին հայրենի օջախները, այնտեղ՝ օտարուիթյան մեջ, պանդուխտներից քչերն էին հացի տեր դառ-

նում, իսկ շատերը մատնվում էին անհույս տառապանքի և անխուսափելի կործանման, իրենց մահականացուն կնքում հարազատներից հեռու՝ քար ու անտարբեր հայացքների ներքո:

Պանդուխտն երգեց օտար երկրում  
Եվ սրտաբեկ հոգոց քաշեց,  
Երբ որ տխուր յուր երգերում  
Անցած ուրախ օրերը հիշեց:

Մարմնով տկար, հոգով տխուր  
Շուրջը նայեց՝ մեկը չըկար,  
Որ տար գեթ մի բաժակ ցուրտ ջուր, -  
Ողբաց պանդուխտն անմխիթար:

Եվ նա խնդրեց անժամանակ  
Հանգստություն լուռ գերեզման,  
Անհայտ երգեց վերջին նվազ -  
« Արի՛, չարքաչ կյանքիս վախճան,

էլ ույժ չկա, բարյավ մնաք  
Դուք սև օրեր պանդխտության,  
Դո՛ւն, հայրական հեռու տնակ,  
Եվ երազներ պատանեկան:

Իսկ դուն արի՛, քաղցր հիշատակ  
Կորցրած սիրո վայելչություն,  
Արի ինձ հետ իբրև սփոփանք  
Գերեզմանիս լուռ տխրություն»:

Մեռավ պանդուխտն, բարյավ մնաք...  
Գիտեք՝ որքան ձեզնից թաքուն  
Խեղճը հեծեց, ողբաց մենակ...  
Գեթ ողորմի՛ տվեք հոգուն:

Սրան համահունչ են Հովհ. Թումանյանի և այլ բանաստեղծություններ՝ «Գաղթականի երգը», «Պանդուխտ եմ, քույրի՛կ» և այլն, որոնք նույնպես համազգային այդ աղետի ընդգրկուն մարմնավորումներ են՝ ընդհանրացման ահռելի ուժով: Դրանց մեջ ամեն հայ մարդ կարող էր տեսնել հայրենիքի ու հարազատների հանդեպ իր սերն ու կարոտը, իր ցավն ու ողբերգությունը: Հենց սա էր Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործության ժողովրդայնության հիմքը, որով նա նվաճում էր հասարակա-

կան մեծ լսարան և բարձրանում դեպի ամենայն Հայոց բանաստեղծի՝ իր իսկ նվաճած գագաթը:

Ժողովրդանվեր երգչի ճանապարհը, սակայն, դյուրին չէր, մանավանդ որ վաղ տարիքում աճող ընտանիքի հոգսերի մեջ Հայտնված Թումանյանը գրական աշխատանքը հարկադրված համատեղում էր հոգևոր ծառայությունից հետ և Թիֆլիսի այն ժամանակներում կանգուն ու գործող տասնվեց հայկական եկեղեցիներում իր քահանա աներոջ հետ միասին մասնակցում էր պատարագի, պարտադիր ժամերգությունների և ծիսական այլ արարողությունների: Այդ մթնոլորտը գրեթե հուսահատություն մատնված հոգևորական բանաստեղծին որևէ լավ հեռանկար չէր խոստանում, քանի որ շատացող երեխաների հետ միասին աճում ու բազմապատկվում էին ընտանեկան հոգսերն ու չմարվող պարտքերը, որոնք ազգային հանճարին 1890-ական թթ. դրել էին նվաստացուցիչ կաշկանդումների մեջ:

Արևմտահայությունից զանգվածային առաջին ջարդերի աղետալի բոթը ցնցեց ամբողջ Հայությունը, սակայն չսթափեցրեց: Դեռևս համիդյան բռնատիրությունից օրերին՝ 1894-96 թթ. սկիզբ առած հայկական ջարդերի հորձանքը ավելի քան 300 000 արևմտահայերի կյանք խլեց, անապահով վիճակը հարկադրեց, որ ավելի մեծ քանակով հայեր լքեն իրենց հայրենի օջախները և անորոշ ճամփաներով պանդխտեն օտար հորիզոններ:

Տխուր լուրերին հաջորդեց նաև Թիֆլիս հասած գաղթականությունից ալիքը: Առաջին եկողները ջարդերից մազապուրծ հովիվներ ու հողագործներ էին՝ զարմացած, ապշահար նայվածքներով, ցնցոտիներով ու խղճալի կերպարանքով: Ո՛չ Թիֆլիսում, ո՛չ էլ այլ մի վայրում հստակ պատկերացում չունեին Հայոց համազգային աղետի զարհուրելի ծավալների մասին, իսկ Թիֆլիսեցի օտարախոս Հայ քաղքենիները ծանրագույն ողբերգություն մատնված այդ մարդկանց արհամարհում, քրդի տեղ էին դնում: Այդ իրավիճակի ցնցող պատկերն է Հ. Թումանյանի 1896 թ. գրած «Լեռների հովիվը» պատմվածքը: Սասնա լեռների խրոխտ գավալը իր վեհապանձ բարձունքների հպարտությունն ուներ: Այդ կարճաոտ պատմվածքի առաջին իսկ քնարական տողերում հեղինակն արևմտահայ հովիվի իր պատկերացումն է ներկայացնում աստղերին ու լուսնին, Աստծուն, երկնային

չնորհներին ու գաղտնիքներին մոտիկ «վեհ ու վեհապանծ» Հայրենի լեռների համադրությունամբ.

**«Եվ ո՞վ է հողեղեններից այնքան ձեզ նման հպարտ, հզոր, վեհանձն ու մաքուր, որքան ձեր հարազատ որդեգիրը, ձեր մըրրիկների ու զեփյուռների, ծաղիկների ու կայծակների ծնունդը, ձեր պահած ու փայփայած հովիվը»<sup>1</sup> (ընդգծ.— Ս. Մ.):**

Արևմտահայ հովիվին ուղղված այս ձոներգը պարզաբանում է մարդու և մարդկայինի մասին թումանյանական ըմբռումներն ու հասկանալի դարձնում նրա մարդեբզություն գաղափարական ու զեղազիտական նպատակամիտումները:

**Բայց կյանքը չգրված օրենքներ ունի: Ծավալապաշտական հակումներով, իրենց մուլթ բնազդներով առաջնորդվող, արյան ու կողոպուտի հակամետ ցեղերը, որոնց համար թալանն ու կոտորածը, ուրիշի ունեցվածքի բռնազավթումը ազգային մասնագիտություն է, հենց բարիք արարողներին կանգնեցնում են անբնական այնպիսի վիճակի առջև, որ սրանք մոռանում են իրենց վեհությունն էլ, արժանապատվությունն էլ:**

Սասունցի լեռնական հովիվը բռնազաղթված արևմտահայությունից ճակատագրի կրողն է, նրա ընդհանրացված կերպարը: Իր հայրենի լեռների վեհությունն ու խրոխտությունն ունեցող այս վսեմ «հողեղենը» ջարդերի հետևանքով դարձել է ունեզուրկ ու անհայրենիք թշվառական: Սասունցի հայրենագուրկ հայր օգնություն ու գուլթ աղերսող խղճալի հայացքով հիմա իր հովվական սրինգն է նվագում, իր երկրի զվարթ ու սրտալի երգերն է հնչեցնում ու մի քանի սև փողի համար ցատկոտելով, զանազան ծամածոություններ անելով՝ պարում է թիֆլիսյան մեծ շենքերի բակերում, սակայն կարեկցանքի ու մարդկային վերաբերմունքի փոխարեն արժանանում է կա՛մ սառն անտարբերություն, կա՛մ ծաղրուծանակի: Բայց թեկուզ ճակատագրի ծանր հարվածներ ստացած, հայրենի բնօրրանից վտարված, ցնցոտիներով ու ծայրահեղ աղքատ, քրդի ծանր քոլոզով՝ նա իրեն ոչ պատշաճ դերի ու վիճակի մեջ անգամ պահպանում է բնական ազնիվ նկարագրի վեհությունը. «Զվարթ էր նրա հովվական սրնգի ձայնը, ուրախ էր պարի եղանակը, աշխույժ էր և

<sup>1</sup> Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ. 3, եր., 1969, էջ 23:

պարը, միայն տխուր էին կրակոտ աչքերը, որ երբեմնակի նայում էին վերև: Նրանք երբեմնակի նայում էին վերև, երևի տեսնելու, թե օքմին կա՞ պատշգամբներում, թե չէ, նայում էին, սակայն չէին աղերսում...»<sup>1</sup> (ընդգծ. մերն են – Ս. Մ.):

Մինչդեռ արյունալի իրադարձություններից, պատերազմից ու թալանից, աներևակայելի սպանդից հեռու ապրող մարդիկ, իրենց ապահով ճաշկերույթն ավարտած քաղքենի ծնողների կուշտ ու հետաքրքրասեր երեխաները, «քո՛ւրդը, քո՛ւրդը» կանչելով, հավաքվում էին պատշգամբներում և այդ ցավալի տեսարանի վրա ուրախ քրքջում: Սակայն ազգային ինքնագիտակցությունից ու արժանապատվությունից զուրկ և անտեղյակ, անհոգ ուրախացողներից ոչ ոք չէր էլ մտածում, թե երգ ու պարով իրենց զվարճացնողն ինքը ինչո՞ւ է միայնակ ու տխուր: Ավելին. «Տխուր էր նրա առնական դեմքը յուր չիկասև նորածիլ շրջանակի մեջ, ուր նշանավոր էին արծվի քիթն և ուռած չրթունքները: Եվ նա ինքն ամբողջ մի մարմնացած վայրենի վիշտ էր, բայց իր սրինգն ածում ու պար էր գալիս»<sup>2</sup> (ընդգծ. – Ս. Մ.):

Պերճախոս է և այն պատկերը, որն ստեղծել է Հ. Թումանյանը՝ «հզոր կերպարանքով ու դառն տխրություններով», ոչ ոքի կողմից չհասկացված հովվի ներքինի ու արտաքինի հակադրությունները նրա հանդեպ իր՝ հայ մարդու և գրողի անթաքույց հիացմունքն արտահայտելու համար:

**Գրողին, սակայն, այդ հպարտ ու արժանապատիվ հովվի խղճալի վիճակից ավելի վիրավորական էր թվում նրա ազգակցի՝ կուշտ ու գոհ հայ քաղքենու անտարբերությունը:**

Իսկ հովիվն իրականում քաջաբար կուպել է սպառազեն, հատկապես կողոպտելու և բռնազավթելու եկած արյունարբու թշնամիների դեմ. նա ամենևին էլ դյուրություններ չի լքել իր ունեցվածքն ու հայրենիքը, քաջաբար դիմադրել ու կուպել է որբան կարողացել է, բայց ի վերջո հարկադրված է եղել տեղի տալ

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 24: Քաղվածքում ընդգծված տողերը Հ. Թումանյանը որոշակի նպատակով կրկնել է որպես պատմվածքի նախավերջին պարբերություն – Ս. Մ.:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:

սպառազեն թշնամու առաջ և փրկություն ու մխիթարություն որոնել հեռավոր ազգակիցների մոտ:

«Պատրաստվում էր մտնել մի ուրիշ բակ, երբ մեկը հարցրեց.

– Որտեղացի՞ ես, տղա՛:

– Սասունիցն, աղա՛:

– Հապա ո՞ւր ես եկել:

– Ես չորան էի, աղա՛, թուրքեր մեր գեղ քանդեցին... իմ ոչխար լե թալլեցին...

Նա բաց արավ կռան տակը, որտեղ երևում էր խանչալի տված լայն վերքի սպին. քոլոզը վերցրեց, ցույց տվեց գլխի պատրվածը. երևի դրանով ուզում էր ասել, թե հեշտ չի տեղի տվել թշնամուն, և դարձյալ ծածկելով՝ սկսեց յուր սրինգն ածել ու պարել»<sup>1</sup>:

Հ. Թումանյանի կերպավորած հովիվը, անհատ լինելով, բարձրանում է մասնավոր անձի կարգավիճակից, դառնում մի ողջ ժողովրդի նախանցյալ դարավերջի ողբերգական իրավիճակի մարմնացումը, ողբերգություն, որի հանդեպ հասարակական անտարբերության խտացված արտահայտությունն է հետևյալ բնորոշ երկխոսությունը.

— **Где это Сасун, папа ?** - հորը փարելով հարցրեց օրիորդը:

— **Это там... далеко,** - ձեռքը թափ տալով, իբր պատասխանեց հայրը և շարունակեց «ղնջոտալով» նայել աղքատ սրնգահարին, որ, զանազան ուսումներ անելով, պար էր գալիս ներքև՝ բակում»<sup>2</sup>:

1896 թ. կոտորածների մորմոքը պատահուստում էր գերզգայուն բանաստեղծի սիրտը: Իր ահռելի վշտի մեջ նա, իհարկե, մենակ չէր, բայց համազգային աղետի հանդեպ նա նույնքան անզոր էր, որքան ամենայն հայոց վեհափառ հայրապետ Ուրիմյան Հայրիկն ու իր ողջ գերզաստանը կորցրած, տուն ու տեղից զրկված սասունցի քահանան:

«Երկու հայր» (1907) պատկերն այդ ողբերգության գերխիտ ընդհանրացումներից է: Համանման իրավիճակը թելադրել է եր-

<sup>1</sup> Նույն տեղում:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 25:

կու պատկերների թե՛ արտաքին, թե՛ ներքին նմանություն. տարբերությունն այն է, որ այստեղ լեռների հովվին փոխարինել է նույն Սասունի Ա. գյուղի քահանան, որն էջմիածին է եկել Խրիմյան Հայրիկին հայտնելու իր կորուստներն ու անափ վիշտը:

«1896-ի կոտորածի ձմեռն էր: Մի խումբ փախստականներ Սասունի կողմերից հասան էջմիածին: Նրանց մեջն էր Ա. գյուղի ծերունի տեր Սարգիսը», - իր կարճաոտ պատումն այսպես է սկսել Հովհ. Թումանյանը:

Շատ է դրամատիկ «հոգնած, խորտակված» քահանայի և կաթողիկոսի հանդիպումը: Նախորդի պես բնական է հարցու-փորձը.

«- Որտեղի՞ց կուգաս:

- Սասունի կողմերեն: Ես Ա.-ի տեր Սարգիսն եմ...

- Ա.-ի տեր Սարգի՞սը...

- Այո՛, Հայրիկ:

- Է՞...

- Ես քսան հոգուց գերդաստան ունեի, Հայրի՛կ, տղաներս կոտորեցին, հարսներս տարան, թոռներս կորան, տունս թալ-նեցին, վառեցին. մնացի այսպես...

- Է հիմի՞...

- Ես ոչինչ չեմ ուզում, Հայրի՛կ: Ես ... այնպես եկել եմ... եկել Հայրիկին ասեմ ...էլ ոչինչ չեմ ուզում...

Երկուսն էլ լուռ էին:

- Քանի՞ որդի կորցրիր, տե՛ր Սարգիս,- գլուխը վեր քաշեց կաթողիկոսը:

- Ամենքը միասին քսան, Հայրի՛կ:

- Դու քսան որդի ես կորցրել, իսկ ես քսան հազար.- պատասխանեց Հայրիկը,- այս էլ քսան՝ եղավ քսան հազար ու քսան: Ո՞ւմն է շատ, տե՛ր Սարգիս...

Քահանան ցնցվեց ու լուռ կանգնած էր:

- Ո՞ւմ վիշտն է մեծ, տե՛ր Սարգիս:

- Հայրիկինը...

- Դե ե՛կ, տե՛ր Սարգիս, մոտ ե՛կ, աջդ դիր գլխիս, աղոթիր, օրհնիր, որ այս վշտին դիմանամ...

Ասավ ու գլուխը խոնարհեց:

Քահանան շտապեց առաջ, աջը դրավ իր Հայրապետի



զլխին, սկսավ աղոթք մրմնջալ, և աչքերը լցվեցին արտասու-  
քով...

Նա օրհնում էր Հայոց կաթողիկոսին...

Նրա առջև խոնարհած էր Հայոց Հայրիկը...»<sup>1</sup>:

1890-ական թթ. վերջերին գաղթական Հայերի հոսքը Թիֆ-  
լիս ոչ միայն չէր դադարում, այլև նոր եկողները բերում էին  
ավելի ցավալի ու սահմուկեցուցիչ լուրեր՝ բանաստեղծին մատ-  
նելով աստիճանաբար ուժգնացող մտատանջությունների: Կնոջ՝  
Օլգա Մաճկալյան-Թումանյանի վկայությամբ՝ իր ազնիվ  
բնավորության թելադրանքով նույնիսկ որոշել էր վայր դնել  
խաչն ու գրիչը, զենք վերցնել ու ժամանակի մյուս ազնիվ Հայոր-  
դինների՝ Ալեքսանդր Գոլոշյանի խմբի հետ մեկնել Արևմտա-  
Հայաստան: Սնանգարել է իրենց նշանադրությունը:

«Մի օր էլ եկավ՝ թե քեզ եմ պարտական, կյանքս ազա-  
տեցիր, - կարդում ենք կնոջ հուշերում: - Ասում եմ՝ ինչո՞վ, ի՞նչ  
է պատահել: Ասաց.

- Ձե՞ս իմանում, Ալեքսանդր Գոլոշյանի հետ որոշել էինք  
զնալ Տաճկահայաստան՝ Հայրենիքն ազատելու, ես էլ իմ ամառ-  
վա վերարկուս ծախեցի, մի ատրճանակ առա, պետք է զնայի:  
Մեր նշանվելու պատճառով իմ զնալը հետաձգվեց, իսկ զնացող-  
ները սպանվել են ճանապարհին»<sup>2</sup>:

Բարեգութ Աստծու ամենազորության հանդեպ հավատի  
հիմքերը խարխլվում էին, կոպիտ, արյունոտ իրականությունը  
երկնային գորությունը ապավինելու որևէ հենարան չէր թող-  
նում: Արյունալի կոտորածները, գաղթականների ստվարացող  
շարքերը, որբացած մանուկների անօգնական վիճակը բանաս-  
տեղծին զրկում էին հույսից ու հավատից: «Տրտմության սաղ-  
մոսներից» (1898) երկմաս բանաստեղծությունն այդ դառը իրա-  
կանություն ու Հ. Թումանյանի ծանր հեծվիճակի արտահայ-  
տությունն է:

Հուսախաբությունը ծանր երևույթ է, մանավանդ երբ մարդ  
զրկվում է իր հույսի և հավատի անսասան թվացող հիմքերից:

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 69-70:

<sup>2</sup> Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969, էջ 329:

Հովհ. Թումանյանի Հույսը մինչ այդ բարեգութ և ամենահաս Աստված էր: Սակայն չարի աղետաբեր հաղթանակները ամենագոր Աստված չէր կասեցնում, չարին չէր պատժում, իրեն նվիրված հավատացյալներին չէր այցելում ու նրանց վիշտը չէր ամոքում<sup>1</sup>: Տառապյալների սպասումները չէին իրականանում, անգամ մոլեռանդ ու ամենից բարեպաշտ Հայ հավատացյալների համբերությունն էր սպառվում.

Տե՛ր, մինչև ե՞րբ մեր աչքերը քեզ մընան,  
Մեր գույժն հասավ հեռո՛ւ–հեռու ազգերին.  
Աշխա՛րհ լցվեց մեր աղաղակ, մեր կական,  
Ու չի անցել մեր տանջանքը տակավին:

Ինչո՞ւ, Աստվա՛ծ, որբե՞րն արդյոք հայրական  
Գութըդ կորհնեն կոտորածի էս ձորում,  
Թե՞ տարագիր պանդուխտները կպատմեն  
Ողորմությունդ օտար – օտար ափերում:

Մի՞թե, Աստվա՛ծ, դեռ բավական չըտեսար  
էսքան ավեր, վիշտ ու ցավեր, հեծություն,  
Մի՞թե, Աստվա՛ծ, հաճելի չեն քեզ համար  
Աղոթք ու սեր, կյանք ու տաղեր զվարթուն:

Նոր դարակիզըն անցումային էր ոչ միայն մի դարից մյուս դարն անցնելու ժամանակային, այլև ազգային–քաղաքական, մարդկային ու հասարակական հարաբերությունների իմաստով: Հնի ու նորի ցավագին բախումները թողնում էին նոր ողբերգական հետևանքներ: Համիդյան ջարդերին ի պատասխան սկիզբ առած հայուկային ազատագրական շարժումը թեև խարխլում էր օսմանյան կայսերապետության հիմքերը, բարձրացնում հայության ազգային ինքնագիտակցությունն ու արժանապատվությունը, չատ դեպքերում հայությունը փրկում կոտորածից, սա–

<sup>1</sup> «Տրտմություն սաղմոսներից» բանաստեղծության «Տե՛ր մինչև ե՞րբ», «Կոտորածի ձոր» և Աստվածաչնչից փոխառյալ այլ արտահայտությունների դերի արժևորումը Հ. Թումանյանի գեղարվեստական հյուսվածքում, ինչպես նաև սաղմոսների ու սուրբգրական այլ թեմաների հետ աղերսների համադրական հիմնավոր քննությունը տե՛ս էլ. Զրբաչյանի նված աշխատությունում – Ս. Մ.:

կայն առանձին հերոսների անջատ գործողությունները և տարակուսակցական չհամաձայնեցված գործողությունները ցանկալի արդյունք չէին տալիս, չէր իրականանում բռնակալություն լուծը թոթափելով համազգային ազատության հասնելու բաղձալի նպատակը:

Թուրք բռնատիրությունն ավելի էր սաստկացնում ըմբոստացող հայերի դեմ ճնշումն ու հալածանքները: «Դարամիջի ժամին» բանաստեղծությունը, որը գրվել է 1901 թ. տարեմուտին, որը նաև դարեմուտ էր ըստ Թումանյանի, ուղղակի և անմիջաբար նկատելի որևէ արտահայտություն չունի հայոց ողբերգության մասին: Բնավ պարտադիր էլ չէր, որ բանաստեղծական պատկերն ունենար առարկայական շոշափելիություն. խոհրդ, զգացմունքն ու տրամադրությունը կարող էին նաև վերացարկված արտահայտություն ունենալ: Եվ երբ այդ քերթվածը դիտում ենք նույն շրջանում գրված այլ գործերի համապատկերում, հասկանալի է դառնում «երկու դարի արանքում» հայտնված բանաստեղծի մտորումների ուղղվածությունը:

Նախորդ դարն ավարտվել էր հայությունը բերած ծանր աղետներով, մի քանի հարյուր հազար հայերի բնաջնջումով ու տեղահանումով. այդ մղձավանջից դեռևս չձերբազատված բանաստեղծը, որը նոր դարում իր ժողովրդի հետ միասին անցյալի տխուր բեռից ազատվելու հույսեր էր փայփայում, կանխազգում էր, որ դարասկիզբը բերելու էր նոր հուսախաբություններ, նոր աղետներ ու ավելի խոր մտահոգություններ: Բանաստեղծի զգայուն սիրտը հոչոտվում էր հայրենիքը բզկտելու և ժողովրդին կոտորելու ահագնացող սպառնալիքներից:

Անցյալի «գովված երգիչների»՝ Ն. Արովյանի, Մ. Նալբանդյանի, Ռ. Պատկանյանի, Ս. Շահազիզի, Բաֆֆու վիճակը գերազասելի էր, քանի որ նրանց երգերում հնչում էր «վեհապանծ, խրոխտ, թեկուզև գերի» հայրենիքի ազատության գաղափարը, որը սերունդների գիտակցության մեջ ամրակայում էր փրկության և ազատության հույսը: Օրհասական վիճակում էր հիմա սիրասուն հայրենիքը, իսկ նրա բանաստեղծը՝ աննկարագրելի տազնապների մեջ:

Այս բարդ ու ողբերգական մթնոլորտում է ծնվել «Մեր նախորդներին» բանաստեղծությունը՝ մեր քաղաքացիական, ազ-

գային-հայրենասիրական քնարերգությունյան գլուխգործոցներից մեկը, որով նոր սկիզբ էր դրվում հայ քաղաքացիական քնարերգությունն ու մեր ողջ բանաստեղծական մտածողությունն մեջ:

Ազգային ոտմանտիղմին արդեն հաջորդել էր սթափ մտածողություն, իրերն ու երևույթները առավել ողջամիտ հայացքով քննելու և որակելու ժամանակը: Բանաստեղծությունն մեջ ուրվագծված է դարի աղետների հորձանուտում հայտնված իր ժողովրդին մարմնավորող քաղաքացի բանաստեղծի կերպարը, որը խորապես գիտակցում էր իր և իրեն նախորդած «գովված երգիչների» տարբերությունն ու հայրենիքի համար ստեղծված նոր օրհասական վիճակի ողբերգականությունը: Ռոմանտիկ նախորդները, որ ազնիվ երազատեաներ էին, գոնե փայփայում էին օտար բռնությունից ազատագրվելու հույս. մինչդեռ Հովհ. Թումանյանն ու նրա հաջորդները նույնիսկ այդ երազից ու հույսից էին զրկված:

Բիրտ աշխարհի հզորների շահախնդրական նկրտումները փոքրաթիվ ժողովուրդների և մանավանդ հայության համար ծնում էին իրարահաջորդ հուսախաբություններ, որոնք նորանոր ողբերգություններով խորացնում էին հայության տառապանքները և սրում ազգային մենակությունյան զգացումը.

Երանի՛ էր ձեզ, գովված երգիչներ,  
Դուք երգում էիք վաղ առավոտյան,  
Երբոր երազներն ապրում էին դեռ,  
Ոսկի երազներն հայի փրկություն:

Ձեր թարմ երգերում կար մի հայրենիք՝  
Որո՛խտ, վեհապա՛նծ, թեկուզ և գերի,  
Ու ձեր քրնարի ձայներն երջանիկ՝  
Լիքն էին հույսով գալոց օրերի:

Ախ, նա հռչոտվեց մեր աչքի առջև,  
Եվ մեր ըզգայուն սրբտերն իրեն հետ,  
Ոսկի երազներ՝ միրաժի նման՝  
Մեր անապատում ցնդեցին անհետ:

Ու մենք խորտակված մեր կյանքի ծեղից  
Անհույս ու դալուկ, ճակատներս ցած՝  
Ընկնում է քնար մեր մատաղ ձեռքից,  
Ընկնում են սրտից և՛ երգ, և՛ Աստված:

1902 թ. գրված այս և մյուս բանաստեղծությունները՝ «Հայոց վիշտը», «Մեր ուխտը», «Պանդուխտ եմ, քույրիկ», «Հայոց լեռներում», իրոք նոր խոսք էին մեր բանարվեստում, նոր էին և ուղենշային թե՛ իր՝ թուումանյանի, և թե՛ նրա հետնորդների համար: Իսկ «երգ և Աստված» սրտից ու աչքից գցած բանաստեղծին միամտաբար բախտավոր է անվանել միամիտ «քույրիկը»:

Ո՛վ դու միամիտ: Բայց երկինք վրկա,  
Չեմ եղել երբեք ես այնքան ըստոր,  
Որ կարենայի այս դաժան բանտում  
Լինել բախտավոր:

Չե՛մ եղել, քույրի՛կ. բոլոր օրերը  
Տառապանք բերին, կորուստ ու կրակիժ,  
Եվ կյանքի հաճույքն ու կընոջ սերը  
Ընկան իմ սրբտից:

Ես էլ վիրավոր գրնում եմ փախած՝  
Անհայտ օրերի խավարի ընդդեմ,  
Ամենքից զրգված, ամենքին թողած՝  
Քեզ էլ կրթողենս:

Խնդիրն ավելի պարզ կդառնա, եթե համեմատելու լինենք նույն այս տրամադրությունների ու մթնոլորտի ծնունդ հանդիսացող Սիամանթոյի գրեթե ողջ քնարերգությունը, Գ. Վարուժանի, Ռ. Սևակի, Ավ. Իսահակյանի, Վ. Տերյանի «Երկիր նաիրի» շարքն ու Ե. Չարենցի մի շարք բանաստեղծություններ:

Հայկական ջարդերն ընդմիջումներով կրկնվեցին հետագա տարիներին: 1904 թ. Սասունում, 1909 թ. նոր իշխանությունն եկած երիտթուրքերի օրոք՝ Կիլիկիայում, իրենց բարձրակետին հասան 1915–18 թթ. ողջ արևմտահայությունն իր պատմական հայրենիքից տեղահանությունը ու բնաջնջումով, այնուհետև՝ մինչև 1923 թ., շարունակվեց նաև արևելահայությունն բնաջնջմանը նպատակամղված քեմալական ոճրագործություններով: Այնպես որ Նորհրդային Ռուսաստանի այլազգի քաղաքական ղեկավարները 1918 թ. սկզբին Գերմանիայի հետ կնքած Բրեստ-Լիտովսկյան ամրապարի ու ցավալի համաձայնագրից հետո թուրք գործիչների հետ 1920 թ. օգոստոսից սկսված պաշտոնական հանդիպումներում իրենց իրավունք էին վերապահում

Հայտարարելու, թե հայկական հարց այլևս գոյություն չունի, քանի որ նրանք՝ թուրքերը, այն արդեն լուծել են<sup>1</sup>:

Նման իրավիճակում Հովհ. Թումանյանի համար ընդունելի էր հայություն համար նպաստավոր ամեն բան. արյունահեղությունը դադարեցնելու, կոտորածները կանխելու և խաղաղություն հաստատելու լավագույն միջոցը բարբարոս թշնամուն ուժ և դիմադրություն ցույց տալն էր: Ահա ինչու էր Հովհ. Թումանյանը կարևորում ինքնապաշտպանական կոիվներն ու հայ ազատագրական շարժումը:

Պեշիկթաշյանի գեյթունյան երգաչարը, Պատկանյանի ու Զիվանու ռազմի քնարը բարձր գնահատող Հովհ. Թումանյանն ինքն էլ ոգևորված էր հայ կամավորական զորաբանակներով, որոնք կռվում էին «հին վիչապի» դեմ հանուն արդարություն ու հայություն ազատագրական մեծ երազի իրականացման: Նա իսկապես շարունակում էր իր նախորդների պատգամախոսությունը.

Պեշիկթաշյանի՝

Ո՛վ պատանյակ,- ըսինք ամենքս մեկ բերան,-  
Վասն հայրենյաց մեռար՝ դուն շահտ ապրեցար,

Նալբանդյանի՝

Ամենայն տեղ մահը մի է,  
Մարդ մեկ անգամ պիտ մեռնի,  
Բայց երանի՛ր ով յուր ազգի  
Ազատության կզոհվի,

Պատկանյանի՝

Ստրուկ գնա՛ր արյան դաշտը, վերադարձի՛ր ազատված,

Բաֆֆու՝

Եվ ամեն կողմից պանդուխտ հայազգիք  
Դիմել դեպ յուրյանց սիրուն հայրենիք...

<sup>1</sup> Տե՛ս Գеноцид армян. Ответственность Турции у мирового общества. Документы и комментарии. Составитель и ответ. редактор проф. Ю. Г. Барсегов, т. 2, часть 1, М., 2003, док. 856, էջ. 195-196:

## Ջիվանու՝

Սարեսար ցնծությամբ, երգով զվարթուն  
Շարժվում են բանականերդ, հայրենի՛ք

կարգախոսները իրենց նոր բանաձևումն էին ստանում թումանյանական բանաստեղծություններում ու հողվածներում՝ նոր ժամանակների ու հանգամանքների հրամայականով:

Գամառ Քաթիպայի ուղղմանը քնարը բարձր գնահատող, նրանով ոգևորված Հովհ. Թումանյանը ոչ միայն ազատագրական շարժման կողմնակից էր, այլև նրա քաջալերողներից մեկը: Պատահական չէր նրա մտերմությունը ճշմարիտ ժողովրդական հերոս Անդրանիկ Օղանյանի, ազգային մյուս հերոսների հետ, որոնց սխրանքներով այնքան էր ոգևորված, որ նրանց փառաբանող բանաստեղծություններ է գրել, իսկ խորհրդային ժամանակներում դրանք բնականաբար պիտի մատնվեին անուշադրություն:

Ահա օրինակ՝ 1904 թ. Սասունի ապստամբության հերոսներին ուղղված «էքսպրոմտ» ձոներգը՝ գրված Միք. Նալբանդյանի «Խտալացի աղջկա երգը» բանաստեղծության չափով՝ 8 և 7 (4 +4 և 4 +3) վանկանի տողերով:

Սա մատնանչում ենք այն պատճառով, որ հենց այդ չափով են կերտվել ազատագրական պայքարի շրջանում ստեղծված ու մեր ժողովրդի կողմից սիրված հայդուկային երգերի մի պատկառելի քանակություն, ինչպես՝ աշուղ Ֆահրատի «Վերքերով լի ջանֆիղա եմ»<sup>1</sup>, «Սևքարեցի Սաքոյի երգն» ու այլ երգեր, Հայ Գուսան – Ավ. Իսահակյանի «Հայդուկի երգերի» մի մասը («Գլղայեն ջուրն է իջնում Մշո մշուշ սարերեն», «Արչալույսը նոր էր բացվել, Ալ ձին քրտնած տուն եկավ» և այլն), «Թիփի բորան մութ գիշերին Պատում է ֆիղային», «Ծագեց արև ազատության, Փախեք ամպեր երկրնքից», «Նպատակիս հասնեմ միայն, Թող զիս հանեն կախաղան», «Վերքերով լի ջանֆիղա եմ», «Ջարթի՛ր, որդյակ, հուշ բեր, վեր կաց», «Երբ արեկոծ ծովի

<sup>1</sup> Չենք կարող ասել, թե ինչ հիմքով է Վահան Նավասարդյանն այս երգը համարել Ազատ Վշտունու 1915 թ. ստեղծագործություն. – Ս. Մ.:

վրա հմ մակույկը խորտակվի», «Մնաք բարով, սուր, հրացան» և այլն<sup>1</sup>:

Սրանց մեջ առանձնահատուկ կարևորություն է ստանում «Դարձյալ փայեց Սասնա գլխին Ազատություն դրոշակ» երգը հետևյալ պատճառով: Այն ունի իրոք հետաքրքիր ստեղծագործական պատմություն և անմիջականորեն առնչվում է Թումանյանի 1904 թ. գրած «Էքսպրոմտ» բանաստեղծությունն և մեր թեմայի հետ:

Դեռ 1890-ականներից թուրք բռնատիրության դեմ սասունցիների և գեյթունցիների մղած հերոսական ինքնապաշտպանական կռիվների պատմությունը Հ. Թումանյանը հրաշալի գիտեր, քաջատեղյակ էր նաև 1904 թ. գարնանը՝ ապրիլից, թուրքական կանոնավոր տասնհազարանոց և քրդական հինգհազարանոց հեծյալ բանակների միացյալ նոր հարձակումներին և սասունցիների հերոսական ինքնապաշտպանությունը:

Անհավասար կռվում ինքնապաշտպանները թեև պարտություն կրեցին, սակայն կռվեցին արիությունը ու արժանապատվությունը: Սասունի հերոսամարտին ու նրա իրական հերոսներին է նվիրված հիշյալ «Էքսպրոմտ» բանաստեղծությունը, որը, հավանաբար, մի մեղեդիով երգվել է այնպես, ինչպես որ երգվել են նախորդ և հետագա շրջաններում ստեղծված բազմաթիվ երգեր:

Ներկա հարցադրումը կարող է նույնիսկ զարմանալի թվալ. կարող են ասել՝ ինչ կապ ունեն Թումանյանն ու նրա «Էքսպրոմտ» բանաստեղծությունը ֆիդայական երգերի հետ: Կանխելով հնարավոր նման հարցադրումն ասենք՝ իսկ ի՞նչ մեկնություն կամ բացատրություն պիտի տրվի այն իրողությունը, որ, որպես Հովհ. Թումանյանի «Էքսպրոմտ» բանաստեղծության տեքստային տարբերակ, նրա երկերի ակադեմիական հրատարակությունում բերված է լայն տարածում ստացած հայդուկային հանրահայտ «Քաջ Անդրանիկին» ռազմերգի առաջին

<sup>1</sup> Տե՛ս «Հայկական ժողովրդական ռազմի և զինվորի երգեր», Ա. Ս. Ղազիչյանի աշխատասիրությունը, ՀՈՍՀ ԳԱ հրատ., Եր. 1989, «Հայդուկային երգեր» և «Առանձին անհատներին նվիրված երգեր» բաժինները, էջ 100-176:



տունը: Իսկ դա մի՞թե չի նշանակում, որ Համայն Հայության կողմից երգվող ռազմական երգի առնվազն հենց այդ տունը ստույգ գրվել է Թումանյանի ձեռքով:

Դարձյալ փայլեց Սասնա գլխին  
Աղատության դրոշակ,  
«Կեցցե՛ Հայրենիք» գոչելով՝  
Բարձրացրին աղաղակ<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Տե՛ս Հովհ. Թումանյան, նշվ. Հրատ, էջ 507: Ձևնք պնդում, սակայն մեզ Հավանական է թվում, որ Հովհ. Թումանյանն ինքն էլ գրած կամ գոնե խմբագրած պիտի լինի այսօր էլ երգվող այդ երգի շարունակությունն ու ամբողջական տեքստը, որի ինքնազդիբը թեև չի պահպանվել ու Թումանյանի անունով չի տարածվել, սակայն նրա մեջ առկա են Թումանյանի այդ օրերի պատկերային մտածողությունը, քաղաքական ըմբռնումներին ու գաղափարական Հարցադրումներին բնորոշ տողեր, ինչպես՝

Դարձյալ փայլեց Սասնա գլխին  
Աղատության դրոշակ.  
Կեցցե Հայրենիք գոչելով՝  
Բարձրացրին աղաղակ:  
Թնդաց, որոտաց ձայներից  
Ողջ աշխարհը հայկական,  
Հայ զավակներ ամեն կողմից  
Հասնում էին օգնության:  
Գուրգեն, Վահան, Հրայր Դժոխք,  
Քաջ Անդրանիկ ղեկավար  
Տալվորիկի լեռներումը  
Շրջում էին անդադար:  
Կրակ տեղաց հայ քաջերի  
Բնակավայր դիրքերից,  
Տապավեցավ թուրք խուժանը  
Ահռելի զընդակներից:

Իսկ որպես երգվող բանաստեղծություն վերջին տուն հաճախ ներառվել է Մ. Նալբանդյանի «Խոտալացի աղջկա երգի» «Ամենայն տեղ մահը մի է» սկավառքով տունը:

Ըստ Ա. Ղազիչյանի հիշյալ երգարանի ծանոթագրությունների՝ երգի երկու տարբերակ գրի են առնվել նրա ստեղծումից ավելի քան վեց տասնամյակ հետո՝ 1965 և 68 թթ.: Հայտնի են նաև երգվող բանաստեղծության այլ խմբագրումներով տարբերակներ – Մ. Մ.:

Ուշադրություն դարձնենք՝ ինչո՞ւ դարձյալ փայլեց. որովհետև Սասունի հերոսամարտն առաջինը չէր, և սասունցիներին բնաջնջելու թուրքական ծրագիրն արդեն գործողության մեջ էր մի ամբողջ տասնամյակ, որի ընթացքում հայությունը տվեց բազմաթիվ զոհեր ու առասպելական հերոսներ, որոնց բազմաթիվ երգեր են ձոնել հայտնի և անհայտ հայ հեղինակները:

Համադրելով Ա.Ղազիյանի կազմած «Հայ ժողովրդական ուղձի և զինվորի երգեր» (Եր., 1989) ժողովածուում «Քաջ Անդրանիկին» (Դարձյալ փայլեց) երգի և Հովհ. Թումանյանի Երկերի 1-ին հատորում (Եր., 1988) «էքսպրոմտ» բանաստեղծության ծանոթագրությունները՝ համոզվում ենք, որ դրանք արվել են միմյանցից բոլորովին անկախ, և երկու դեպքում էլ չեն նկատվել այդ երկու տեքստերի ակնհայտ ընդհանրությունները, նույնիսկ բանաստեղծական միևնույն տան առկայությունը երկու տեքստերում: Սակայն «էքսպրոմտ» բանաստեղծության ծանոթագրությունից իմանում ենք նաև, որ Հովհ. Թումանյանն իր խոսքը գրել և արտասանել է 1904 թ. հունիսի 19-ին Օշականում՝ այդ օրը կայացած ազգային հանդիսության՝ Թարգմանչաց տոնի առթիվ: Տոնական այդ օրերին Արևելահայաստան էին հասնում Սասունի ապստամբության ու Հովհ. Թումանյանի հին մտերիմ Անդրանիկի, Դժոխք Հրայրի, Գևորգ Չավուչի և ուրիշների սխրանքների քաջալերիչ լուրերը, որոնք էլ կարող էին դառնալ «էքսպրոմտ» բանաստեղծության գրության բուն շարժառիթը:

Նույն այդ ծանոթագրություններից պարզ է դառնում նաև, որ հանպատրաստից գրված այդ բանաստեղծության ինքնագիրը - ձեռագիրը Հովհ. Թումանյանից հենց տեղում վերցրել են հեղինակային ընթերցման անմիջական տպավորությամբ ոգևորված ոչ պատահական մարդիկ ու տարածել, երգ են դարձրել, և գուցե հենց դա է պատճառը, որ ինքնագիրը մեզ չի հասել<sup>1</sup>:

Ըստ այդ ծանոթագրությունների՝ մեզ հասել են հիշյալ բանաստեղծության՝ Հովհ. Թումանյանի ընտանեկան արխիվում պահվող երեք տարբերակներ՝ երաժշտագետ Մուշեղ Աղայանի

<sup>1</sup> Տե՛ս Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, Հ. 1, Եր., 1988, էջ 665, «էքսպրոմտ» բանաստեղծության ծանոթագրությունը:

ու վահան կոստանյանցի և օջականցի Հայկ Ալեքյանի փոխան-  
ցումներով<sup>1</sup>:

Ահա մեր ձեռքին է բանաստեղծական երկու տեքստ՝ Հ. Թու-  
մանյանի «էքսպրոմտը» և նույն ժամանակում ստեղծված «Քաջ  
Անդրանիկին» (Դարձյալ փայլեց Սասնա գլխին Ազատության  
դրոշակ) Հայդուկային հանրահայտ երգը: Երկու տեքստերի  
ուշադիր ընթերցումը բերում է այն համոզման, որ «էքսպրոմտ»  
բանաստեղծությունը կարող էր նաև սկսվել «Դարձյալ փայլեց  
Սասնա գլխին Ազատության դրոշակ» տնով, համենայն դեպս,  
նրա երգվող բոլոր տարբերակները հենց Թումանյանական այդ  
տնով են սկսվում: Իսկ շարունակության մեջ թեմատիկ-գաղա-  
փարական որևէ տարբերություն հնարավոր չէ մատնանշել,  
մինչդեռ ոճական ու պատկերային և գաղափարական-հարցա-  
դրումային մի շարք ընդհանրություններ իրոք առկա են:

Ինչ խոսք, ընդհանրությունները կարող էին նաև ժամանակի  
ընդհանուր մթնոլորտի թելադրանքը լինել: Ոգևորության այդ  
չրջանում նույն նպատակին միտված համանման շատ գործեր  
են ստեղծվել (նույն 1904-ին է ստեղծվել նաև Գրիգոր Տալյան-  
Շերամի «Անդրանիկին» ձոներգը՝ «Իբրև արծիվ սավառնում ես  
լեռ ու ժայռ» սկզբնատողով), սակայն դրանցից և ոչ մեկի հա-  
մար որպես Հ. Թումանյանի «էքսպրոմտ» բանաստեղծության  
տեքստային տարբերակ չէր կարող նշվել «Դարձյալ փայլեց  
Սասնա գլխին» տունը, որը ոչ միայն նույնությամբ կրկնվում է  
Սասունի հերոսապետին նվիրված «Քաջ Անդրանիկին» ռազ-  
մերգում, այլև համահունչ է նրա մյուս տներին ու ողջ բանա-  
ստեղծության տրամադրությունն ու ոգուն: Փաստ է՝ այդ երգից  
գոնե մեկ ամբողջական տուն գրվել է Թումանյանի ձեռքով, իսկ  
մյուս տողերն էլ, մեր խորին համոզմամբ, որքան էլ երգվող մե-  
ղեղուն հարմարեցնելու նպատակով խմբագրված ու փոփոխ-

<sup>1</sup> Ակնկալում էինք դրանց համեմատական քննությունը նոր կարևոր պար-  
զարանումներ, սակայն դա մեզ չհաջողվեց, որովհետև Թումանյանի տուն-  
թանգարանում որոնումները, ցավոք, դեռևս ցանկալի արդյունք չեն տալիս:  
Ուստի առայժմ պիտի բավարարվենք Երկերի 1-ին հատորի ծանոթագրու-  
թյունների տեղեկություններով և «էքսպրոմտ» բանաստեղծության ու «Քաջ  
Անդրանիկին» կամ որ նույնն է «Դարձյալ փայլեց» երգի տեքստի համադրա-  
կան քննությամբ - Ս. Մ.:

ված՝ առնվազն կրում են թումանյանի գրչի հետքերը: Համենայն դեպս, «Կրակ տեղաց հայ քաջերի Բնակավայր դիրքերից» պատկերը ուրիշ մեկը չէր ստեղծելու:

Բերենք թումանյանական բանաստեղծությունն ամբողջությամբ՝ ներառելով նաև որպես տեքստային տարբերակ ներկայացված առաջին տունը և փորձելով երգի հետ մտովի համեմատել «էքսպրոմտ» բանաստեղծության ընդգծված տողերը.

*Դարձյալ փայլեց Սասնա գլխին  
Ազատության դրոշակ.  
«Կեցցե՛ հայրենիք» գոչելով՝  
Բարձրացրին աղաղակ:*

*Կարմիր դրոշն ազատության  
Բացվեց հայոց սարերում,  
Յուրաց շողքը առավոտյան  
Մեր աշխարհի խավարում:*

*Բացվեց, թնդաց քաջ Ֆիդայու  
Հրացանը մահաբեր,  
Հայ բողոքը տարավ հեռու,  
Հեռու աշխարհ ու ափեր:*

*Վե՛ր կաց, կանգնիր, դու տառապած  
Հայոց դժբախտ ժողովուրդ,  
Ու վեր կացավ հայր՝ ցրված  
Արևելքից Արևմուտք:*

*Վեր են կացել մի մարդու պես,  
Թև են առել էն հողմից,  
Արչավում են կովի հանդես  
Ամեն երկրից ու կողմից:*

*Խումբ է գալիս մեր Կովկասից,  
Հեռու ափից Նեղոսի,  
Խումբ է գալիս երկրեն Պարսից,  
Պաղ ձյուններեն Հյուսիսի:*

*Բանտ, կախաղան, սուր, հալածանք  
էլ չեն առնի սրբա դեմ,  
Մինչև չտան մեզ ազատ կյանք  
Ու աշխարհը մեր եղեմ:*

Կեցցե՛ դրոշն ազատութեան,  
 Բարձր ու մաքուր, հաստատուն,  
 Կեցցե՛ ծերուկ մեր Հայաստան,  
 Կարմիր Սասուն ու Զեյթուն...

Սա թումանյանական բանաստեղծությունն է, որի ներկայացվող առաջին երկու տների նմանությունն այնքան ակնհայտ է, որ քերթվածը իրոք կարող էր սկսվել մեկով կամ մյուսով: Իսկ ով քիչ թե շատ ծանոթ է ազատագրական պայքարի շրջանում ստեղծված Հայդուկային կամ Ֆիդայական ռազմերգերին, չի կարող պնդել, թե գոնե ամբողջությամբ ընդգծված հինգերորդ տունը կամ մյուս տների մասամբ ընդգծված թումանյանական տողերը որևէ առնչություն չունեն Հայդուկային երգի՝

Թնդաց, որոտաց ձայներից  
 Ողջ աշխարհը հայկական.  
 Խումբ - խումբ կարգած հայ զավակներ  
 Հասնում էին օգնության

Հանրահայտ տողերի հետ:

Բովանդակային առումով թումանյանական այս բանաստեղծությունը, գրական ազգակցությունը սերտորեն առնչվելով իր նախորդներին, ոչ միայն որակական առումով բնավ չի զիջում Նալբանդյանի ու Պատկանյանի համաբնույթ գործերին, այլև արվեստի առումով նույնիսկ գերազանցում է նրանց: Մինչդեռ այս իրոք դասական բանաստեղծությունը, որն ամենևին էլ սևագրության տպավորություն չի թողնում, գրողի երկերի ակադեմիական երկրորդ հրատարակության մեջ, այն էլ 1988 թ. լույս տեսած առաջին հատորում, մի հատուկ զգուշավորությամբ գետեղվել է «Սևագրություններ և հատվածներ» բաժնում:

Քննարկվող բանաստեղծության մեջ, որը զգացմունքների և տրամադրության առումով ուղղակի աղբյուրներ ունի նաև հետագայում՝ 1915 թ գրված «Վերջին օր» բանաստեղծության հետ, էականը համայն հայության համախմբման պատգամախոսությունն է: Համեմատվող երկու գործերում էլ ընդգծվում է այն իրողությունը, որ օրհասական պահին աշխարհի ամեն կողմերից հայ զավակները հասնում էին Հայրենիքին օգնության:

Ուրեմն՝ գործել և գործում է հայությունը որպես հավաքա-

կան ամբողջություն: Այդ միասնությունը, սակայն, որքան էլ զորեղ, այնուամենայնիվ տկարանում էր միջկուսակցական ու ներկուսակցական պառակտումների հետևանքով, որից էլ օգուտ էր քաղում ավելի ու ավելի լպիրչացող բիրտ ու կոպիտ, նենգ ու խարդախ թշնամին: Բնական է, որ փրկության ելքի որոնումը հայ ժողովրդի բոլոր ազնիվ ու առաջադեմ զավակների համար դառնում էր տևական գործընթաց, և մեծ որոնողներից մեկը հայրենիքի սիրով ու ժողովրդի ցավով տառապող Հովհ. Թումանյանն էր: Իր որոնումների մեջ նա վերուղիք էր անում հայության համար օգտակար կամ փրկության հույս ներշնչող ամեն բան:

## 3.

Բուն Արևմտահայաստանում Եղեռնի սարսափներն ու հայության իրական ողբերգությունը տեսնելուց հետո Հ. Թումանյանը նույն ողբերգությունն էջմիածնում ապրում էր արդեն ճրբորդ անգամ: Այդ ապրումների ծնունդն էին մանավանդ «Հայրենիքիս հետ», «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծությունները և քիչ ավելի ուշ գրված որոշ քառյակներ:

1916 թ. լույս տեսած «Հայրենիքիս հետ» բնորոշ խորագրով ժողովածուի բանաստեղծությունները՝ «Մեր նախորդներին», «Հայոց լեռներում», «Հայոց վիշտը», «Վերջին տազնապը», «Դրժոխքի հանդեպ», «Հայրենիքիս հետ», «Հոգեհանգիստ», «Բարձրից», իսկապես թեմատիկ-գաղափարական ընդհանրություններ ունեցող գեղարվեստական հզոր ընդհանրացումներ են: Հանրահայտ այս բանաստեղծությունների վրա մենք այս պահին չենք ծանրանա, քանի որ ժամանակին դրանց անդրադարձել են թումանյանագետները, տվել ինչպես ընդունելի<sup>1</sup>, այնպես էլ վերանայման կարոտ որոշ գնահատումներ: Սակայն նույնը չենք կարող ասել Թումանյանի հրապարակախոսության մասին, որը, ցավոք, ցայսօր պատշաճ խորությամբ չի ուսումնասիրվել մանավանդ այս թեմայի տեսանկյունից:

<sup>1</sup> Նկատի ունենք հատկապես ակադեմիկոսներ Հր. Թամրազյանի և էդ. Զրբաշյանի բնութագրումները – Ս. Մ.:

Առաջին Համաշխարհային պատերազմի և Հատկապես 1915-ին ու նրանից հետո Արևմտյան Հայաստանում ծավալված ողբերգական իրադարձությունների առիթով գրված «Վերջին տազնապը», «Մեր սրբազան հովիտները», «Վան ու Երևան», «Աղետ է, ոչ թե քաղաքականություն», «Հայ գրողների ընկերության կոչը», «Հայաստանը պետք է խոսի», «Հիշողություններ էջմիածնի որբանոցից», «Դեպի մեծ կյանքը (Հայ օպտիմիստի խորհրդածություններից՝ մեծ պատերազմի և Հայկական խնդրի առթիվ)» գրվածքների և այլ հոդվածների ու ելույթների, սրանց տարբերակների ու սևագրությունների նորովի ընթերցումից պարզվում է շատ բան:

Նախորդ թումանյանագետները՝ երջանկահիշատակ Ա. Ինճիկյանը, Էդ. Զրբաչյանը, Հր. Թամրազյանը, Լ. Հախվերդյանը, Մ. Մկրչյանը, վերը նշված պատճառներով, գրողի կյանքի ու ստեղծագործության լավագույն գիտակները լինելով, գերազանցապես կենտրոնացել են ազգային հանճարի գեղարվեստական ժառանգության վրա, իսկ հրապարակախոսությանն անդրադարձել են հպանցիկ, հնարավորություն չեն ունեցել բացահայտելու Թումանյան հրապարակախոսի մասին ողջ ճշմարտությունը և ասել են միայն այն, ինչը իրենց ժամանակներում եղել է կարելի և համարվել թույլատրելի:

Այժմ արձարծելու ենք Հովհ. Թումանյանի հրապարակախոսության մեջ բաձրացված մի խումբ հարցադրումներ ու դիտումներ, որոնց մեկնաբանությունը նոր լույս է սփռելու մեծ մտածողի ու բանաստեղծի գրական-հրապարակախոսական և հանրային նպատակասլաց գործունեության վրա: Այդ անում ենք նաև այն խոր համոզվածությամբ, որ թումանյանական բանաստեղծությունները, քառյակներն ու հոդվածներն իրենց ազնիվ հարցադրումների հրատապությունները կենսունակ են նաև այսօր: Հանճարամիտ Թումանյանն իրեն բնորոշ լայնախոհություններ օրերի անցուղարձք քննել է գալիքի տեսանկյունից և այն էլ հայ-թուրք-քրդական, հայ-վրացական և հայ-ռուսական փոխադրված հարաբերությունների համապատկերում, իսկ սա հատկապես անհրաժեշտ և ուսանելի է նոր մարտահրավերների առջև հայտնված այսօրվա հայության կողմնորոշումները ճշգրտելու համար: Մեր դիտարկումների հիմքում ըն-

կած են հենց այս հարցադրումները, որոնց քննարկումը, բնակա-  
նաբար, նույնպես արվելու է փոխկապակցված, ասինքն՝ Եղեո-  
նի և հայ-թուրքական հարաբերությունների թումանյանական  
ընկալումն ու արժևորումը ժամանակի հայ - ռուսական և հայ -  
վրացական քաղաքական առնչությունների համապատկերին  
ընդելուզելով:

Քչերին և հատկապես իրեն բնորոշ գրեթե անսասան լավա-  
տեսությունամբ հանդերձ՝ Հովհ. Թումանյանը մի մոայլ կանխա-  
զգացությունամբ կռահում էր ավելի դժնդակ օրեր, որոնք չուշա-  
ցան և արդեն 1910-ական թթ. ու հատկապես Առաջին համաշ-  
խարհային պատերազմի տարիներին դարձան ցավալի իրողու-  
թյուններ: Իր առաջնայնությունամբ անչըջանցելի է պատերազմի  
հանդեպ թումանյանական վերաբերմունքի և այդ պատերազմից  
հայ ժողովրդի սպասելիքների խնդիրը: Ընդհանրապես իր էու-  
թյամբ հակապատերազմական ու խաղաղասեր հայ ժողովուրդն  
ու նրա իղձերն արտահայտող առավել խաղաղասեր բանա-  
ստեղծը 1914 թ. պատերազմի սկզբում թեև ունեին լուրջ տազ-  
նապներ ու մտահոգություններ, սակայն թուրքերի գաղտնի  
ծրագրած ցեղասպանություն մասին պատկերացում իսկ չունե-  
նալով հանդերձ՝ հուսահատված չէին, ընդհակառակը, պահ-  
պանում ու փայփայում էին որոշակի հույսեր, թե այդ պատե-  
րազմում թուրքիան կպարտվի, և ռուսական բանակի ու նրա  
կազմում կովող հայ կամավորական զնդերի միասնական հաղ-  
թանակով կբացվեն արևմտահայությունից ազգային ազատա-  
գրություն նոր հեռանկարներ:

Այս տրամադրությունամբ էր համակված նաև իր «բնական  
ռուսասիրությունամբ» հպարտացող Հովհ. Թումանյանը:

Նրա ստեղծագործություններում գեղարվեստականն ու  
հրապարակախոսականը մեկուսացված կամ տարանջատված  
չեն, նույն թեման մարմնավորող գեղարվեստական երկերում  
դժվար չէ նկատել հրապարակախոսական հարցադրումներ և  
հրապարակախոսականի մեջ՝ գեղարվեստի ակնհայտ տարրեր:  
Որպես ասվածի հիմնավորում՝ մատնանչենք, որ նույն 1914 թ.  
նա գրել է «Վերջին տազնապը» վերնագրով բանաստեղծու-  
թյունը և հրապարակախոսական մի հոդված՝ նույն «Վերջին  
տազնապը» խորագրով: Եթե նույն վերնագիրը կրող քաղա-



քացիական քնարական բանաստեղծությունը իրադարձությունների նկատմամբ հեղինակի անձնական վերաբերմունքի, խոհերի ու տրամադրությունների պատկերավոր, պարզապես բանաստեղծական արտահայտությունն է՝ ազգային խոր մտահոգություններով ու հրապարակախոսական հարցադրումներով հագեցած, ապա համանուն հոդվածը ավելի պարզ և բանաստեղծական պատկերների բովանդակային խորքը բացահայտող հանրամատչելի շարադրանք է:

Երկու ստեղծագործություններում էլ բանաստեղծն արտահայտել է իր հստակ դիրքորոշումը պատերազմում հայ կամավորական զնդերի օգնությամբ ուսանելի հաղթանակի և դրա շնորհիվ հայ գաղթականության՝ իր պատմական բնօրրանը վերադառնալու և հայրենիքը նորից հայ շնչով ու կյանքով լցնելու վերաբերյալ: Ի դեպ, հակառակ որոշ վայ-պատմագետների, ողջամիտ Թումանյանը խիստ դրական է գնահատել երկիրը և ժողովրդի մարդկային իրավունքներն ու ազգային արժանապատվությունը պաշտպանելու համար ծավալված հայ կամավորական շարժումը: Հայ-ռուս զինակցությունը նա համարել է հայության փրկության միակ ուղին և տարբեր ձևակերպումներով, հետևողական նպատակասլացությամբ արտահայտել է վերը հիշված գրեթե բոլոր հոդվածներում: Իսկ բանաստեղծության մեջ նույնիսկ մի ոտմանտիկական խանդավառություն է նկատվում, որը խորթ չէ իր գեղարվեստական մտածողությամբ գերազանցապես ռեալիստ Թումանյանին: Պեչիկ-թաչյանի գեյթունյան երգաչարքը, Պատկանյանի ու Զիվանու ռազմի քնարը բարձր գնահատող Թումանյանն էլ է ոգևորված հայ կամավորական զորաբանակներով, որոնք, ուսանելին միացած, կռվում էին «Հին վիշապի» դեմ հանուն արդարության ու հայության ազատագրական մեծ երազի իրականացման:

Խ. Աբովյանն ու Մ. Նալբանդյանը նախանշել էին հայ-ռուսական բարեկամության, քրիստոնյա մեծ տերություն հովանուներքո հայոց պետականության վերականգնման պատմական ուղին: Աբովյանի «Օրհնվի էն սհաթին» հաջորդել էր «Ռուսիո ազատությունը ընդհանուր մարդկության ազատության վերաբերմամբ մեծ խորհուրդ ունի» նալբանդյանական կարգախոսը: Հովհ. Թումանյանը, սակայն, նրանց պարզ հետևորդը չէր, այլ

խորուժյամբ ուսումնասիրել էր նախորդների ուսասիրուժյան բոլոր հիմքերը ու ինքն էլ դարձել էր «բնական ուսասեր»՝ քաջ գիտակցելով, որ Ռուսաստանի հետ է կապված «հայի բախտն ու ապագան»: Ահա ինչու խաղաղասեր ու մարդասեր Թումանյանը Առաջին համաշխարհային պատերազմի սկզբում դարձավ պատերազմի ջատագով՝ գիտակցելով, որ այն ուղղված է մեր դարավոր թշնամու՝ ահավոր «հին վիչապի» դեմ.

Վեր է կացել հին վիչապը նոր թափով,  
 Վեր է կացել վերջին մոլի տազնապով,  
 Արյունուշտ, ոճիրներով ահավոր  
 Մահ է շնչում լեռներն ի վեր այլոր:

Ու նրա դեմ ելած անգուսպ, անսահման,  
 Հորձանք տալով ամեն կողմից՝ հայուժյան  
 Հին – հին հույսերն ու հուզմունքը դարավոր  
 Մառս են լինում լեռներն ի վեր այլոր:

Մառս են լինում քաջ խմբերով անձնվեր,  
 Մառս են լինում տանջվողներով կիսամեռ,  
 Մառս են լինում անընկճելի ու արի  
 Դեպի ճերմակ գազաթնները լեռների:

... Ու ամպերում, բարձր ուսից Մասիսի  
 Սլանում է մեծ արծիվը Հյուսիսի  
 Շիտակ դեպի բարձունքները հայկական,  
 Իր հետևից հայի բախտն ու ապագան:

Հովհ. Թումանյանի համոզմամբ՝ «Հյուսիսի մեծ արծիվ» առաջխաղացումը, նրա հնարավոր հաղթանակը հայուժյան ազատուժյան ու հայրենիքի փրկուժյան գլխավոր երաշխիքն էր, մանավանդ որ Թուրքիայի պարտուժյունն էլ առհասարակ կասկածելի չէր թվում: Այս օրերին գրված բանաստեղծություններն ուրիշ ժամանակներում չէին կարող գրվել: Բայց եթե «Վերջին օրը» (1915) և «Հայրենիքիս հետ» (1915) բանաստեղծություններում դեռևս առկայծում է հույսը, որով էլ Թումանյանը դառնում է Հույսի ու Լույսի, Նոր ու Հզոր հայրենիքի երգիչ, իսկ «Հոգեհանգստի» մեջ (1915) էլ խտացված է «հազար–հազարով փոված ու ցրված» անբախտ զոհերի կսկիծը, ապա «Դժոխքի հանդեպ» (1916) բանաստեղծություն մեջ երբեմնի հպարտ, ար-

ժանապատիվ ու հուսավառ երգիչը Հայոց եղեռնադժոխքի սարսափներն ու անորակելի ողբերգությունը Դանտեի «Աստվածային կատակերգություն» երկի «Դժոխք» մասի հետ է համեմատել՝ ընդգծելով՝

Հո՛ւ, հասավ օրը՝ վերջին, ահավո՛ր,  
Սըրով ու հըրով բացվում են էսօր  
Հայոց դժոխքի դրոներն ամրափակ,  
Սարսափի պիտի աշխարհքը համակ,  
Եվ մարդն ամաչի գելից ու շանից,  
Որ մարդ է ծնվել՝ մարդու նրմանից...

Սակայն սրանից առաջ ի՞նչ հենարաններ ուներ բանաստեղծը ծանրագույն կորուստների և ահավոր ողբերգության մեջ «նոր ու հզոր» Հայրենիքի պատգամախոսի չափ լավատես լինելու համար, և նա միայնա՞կ էր արդյոք իր այդպիսի մտածելակերպով:

Հովհ. Թումանյանի հույսն ու հենարանը դարձյալ արյունարբու թշնամու դեմ պատերազմում հայ-ռուսական միացյալ ուժերի հաղթանակն էր: Միայն այդպես էր հնարավոր Թուրքիայի պարտությունը, որ տրամաբանորեն ու բանականորեն նշանակում էր Հայաստանի ու Հայության վերջնական ազատագրում թուրքական լծից: Սակայն հայկական հարցը, ցավոք, ո՛չ բանականություն, ո՛չ էլ տրամաբանություն կանոններով է լուծվել:

Թումանյանն անասան հավատ ուներ պատերազմում հայերի օգնությամբ ռուսների հաղթանակի հանդեպ և դրանով էլ՝ Հայաստանի ազատագրության նկատմամբ, ու համոզված էր, որ դա լինելու է Հայության մեծ տառապանքի վերջին օրը: Դրա համար էլ նա իր ծրագրային-քաղաքական մի շատ կարևոր բանաստեղծությունը վերնագրել էր «Վերջին օրը»:

Հովհ. Թումանյանի ամենից ծավալուն այս բանաստեղծությունը (92 տող) քնարական ստեղծագործության մեջ նրա էպիկական մտածողության հզոր դրսևորումներից է, ուստի կարող է համարվել էպիկական քնարերգության գլուխգործոց: Մինչև այս բանաստեղծությունը նա արդեն գրել էր իր էպիկական հզոր պոեմները՝ «Թմկաբերդի առումը» (1902), «Սասունցի Դավիթը» (1902), էպիկական ու քնարաէպիկական վիպասքերի

մեծ մասը և չարունակում էր աշխատանքը «Հազարան բլբուլի» ու «Սասնա ծռեր» էպոսի ամբողջական գրական մշակման ուղղությամբ: Հասկանալի է, որ էպիկական տարերքը հասարակական ու պատմական մեծ իրադարձության պատկերման դեպքում պիտի գերակայություն ունենար քնարականի նկատմամբ: Այդպիսի մեծ իրադարձություն էր լինելու թուրք - քրդական «արենխում» հորդանների դեմ հայության մղած հերոսական պայքարը և ուսական գորքի օգնությամբ հաղթանակը, որն իսկապես կարող էր լինել հայության տառապանքի վերջին օրը:

Ի դեպ, Հովհ. Թումանյանն իր նախորդներից՝ Ալիշանից, Պատկանյանից ու Բաֆֆուց, ինչպես նաև, թող ամենևին էլ տարօրինակ չլիվա, իր կրտսեր գրչեղբայրներ Սիամանթոյից ու Վարուժանից<sup>1</sup> զուտ հայրենագիտական նկատառումներով ժառանգել էր հայության հայրենիքը ներկայացնող գեղարվեստական պատկերն առավել առարկայական դարձնելու համար պատմական տեղավայրերը պատկերավորման միջոց դարձնելու ավանդույթը: Հայրենիքը վերացական հասկացություն չէր, այլ որոշակի տեղավայրերից կազմված ամբողջական ու համընդհանուր ըմբռնում: Ահա ինչու նա տեղավայրերը մատնանչել է անուն առ անուն՝ հասկանալի դարձնելով հայրենիքի ամբողջությունն ու սահմանները: Գրական այդ ավանդույթը հետագայում ավելի մեծ չափերով կիրառեցին այդ նվիրական տեղավայրերից արդեն զրկված Հովհ. Շիրազն ու Պ. Սևակը:

Հովհ. Թումանյանի «Վերջին օրը» բանաստեղծության մեջ հայոց պատմական տեղանունները՝ Եփրատ, Տավրոս, Մոկս, Վան, Սասուն, Աբաղա դաշտ, Զեյթուն և այլն, հիշատակվում են որոշակի գաղափարական նպատակադրմամբ (այդպես է նաև «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծության մեջ): Բանաստեղծությունը, սակայն, հեղինակ-պատկերողից բացի, ունի ընդգծված

<sup>1</sup> Նկատի ունենք այն իրողությունը, որ Սիամանթոյի «Ամբողջական գործը» լույս էր տեսել 1910 թ. Բոստոնում, իսկ Վարուժանի «Ցեղին սիրտը»՝ Պոլսում 1910 թ.: Այսինքն՝ սրանք նախորդել են Հովհ. Թումանյանի այն գործերին, որոնց մեջ գեղարվեստական պատկերը կազմված է հայոց տեղանունների նպատակային մատնանչումով, ինչպես «Վերջին օրը», «Հոգեհանգիստը» և այլն:

երկու հերոս՝ Հայ խմբապետն ու նրա հրամանատարությամբ կռվող կտրիճ հայդուկը, որոնց երկխոսությունը էլ ներկայացվում է ճակատագրական իրադարձությունը:

Որոշակի է էպիկական գործողության վայրը՝ Արևմտյան Հայաստան, Եփրատի ափ, ուր ինքնապաշտպանական կռիվ են մղում Հայ կտրիճները՝ իրենց իսկ հայրենիքում իրենց բնաջնջելու եկած բազմահազար թշնամու դեմ.

Եփրատի ափին դեմուդեմ եկած՝  
 Ջարկվում էին խիստ, զարկում ու զարկվում  
 Աննահանջ ու քաջ խմբերը հայի  
 Եվ թուրքն ու քուրդը կիտված արենխում...

Հայ խմբապետը օրհասական կռվի պահին հանձնարարում է, որ իր կտրիճ հայդուկներից մեկը բարձրանա հայոց լեռների ամենից բարձր գագաթին ու նայի, տեսնի, թե «որտեղ է վերջը թշնամու»: Իսկ զինվորը, բարձր լեռնագագաթից նայելով երկրի հեռուները, մութ հորիզոնում տեսնում է հարձակվող թշնամու անվերջանալի շարքերը.

«Նըմբապե՛տ, ասավ, ընկե՛ր խըմբապետ,  
 Տեսնում եմ հեռու հորիզոնները մութ  
 Եփրատի դալար հովիտներն ի վար՝  
 Մինչև Տավրոսի լեռները կապուտ,  
 Մինչև մըշուշոտ պարը Պոնտոսի,  
 Մինչև բարձրաբերձ ժայռերը Մոկաց...  
 Ծուխ է բարձրանում Մուշի հովիտից,  
 Ծուխ է բարձրանում Սասմա սարերից,  
 Ծուխ է բարձրանում Վանա կողմերից,  
 Ծուխ է բարձրանում Արաղա դաշտից,  
 Կըրակ է կանգնած Ջեթունի վըրա...  
 Ամեն կողմերից թըշնամին գունդ-գունդ  
 Շարժվում է մեր դեմ ու չի երևում,  
 Ձեմ տեսնում վերջը նրա շարքերի...»:

Անշուշտ, սա առաջին հերթին հիշեցնում է մեր էպոսում Դավթի ու Սասունի դեմ Մըսրամելիքի մեծաքանակ ու սարսափազդու զորքի պատկերը կամ «Աղավնու վանքը» վիպաաբում Լենկթեմուրի՝ Հայոց աշխարհը փաթաթող ու պատող վիշապօձ զորքը: Սրանց դեմ, իհարկե, հայոց մի բուռ քաջերով, նույնիսկ

ամբողջ հայության համախումբ միասնությունամբ հաղթանակ տանել հնարավոր չէր, թեև բոլոր կողմերից հայության տարագիր զավակները դիմում էին դեպի հայրենիք՝ ինչպես ազատագրական պայքարի մի այլ երգում է ասվում՝

Գնում ենք ցնծությունք իբրև հարսանիք՝  
Ուխտած սուրբ արյունով փրկել հայրենիք:

«էքսպրոմտ» բանաստեղծությունից և «Դարձյալ փայլեց...» երգի մի կարևոր գաղափարը շուրջ մեկ տասնամյակ հետո կրկնվում է «Վերջին օրը» բանաստեղծությունից մեջ՝ ավելի լայն ու խոր ընդգրկումով: Եվ դա միանգամայն համապատասխան է Հովհ. Թումանյանի հայրենասիրական ոգուն, քաղաքացիական նկարագրին ու էպիկական մտածողությունը, որ բնորոշվում է երևույթների խոչորացման, չափազանցությունից տիեզերական ծավալներով:

Կտրիճ հայդուկը «ընկեր խմբապետին» հաղորդում է, որ ոչ միայն հայրենի դրոշը պարզած հայ տղերքն են ճեպով օգնություն իջնում Սյունյաց մութ-մութ սարերից, ելնում Գուգարքի խոր-խոր ձորերից, հասնում Ծիրակից ու Այրարատից, ամբողջ Կովկասից, այլև շարժվում ու հորձանք է տալիս «ծովն ըռուսական», տանջանքով մեռած հայ անթիվ-անհամար հոգիների փոթորկալի ձայներն են խուլ դղրդում երկնքով մեկ: Միայն այս երեք տարրերի՝ ամեն կողմից եկած հայ զավակների, տառապանքների մեջ նահատակված հայ հոգիների և հորձանք տվող ռուսական ծովի համաձույլ միասնությունն է «արենկեր» թուրք-քրդական ոհմակներին սրբազան Եփրատի ափին հաղթելու երաշխիքը.

–«Հե՛յ ընկեր, կանչեց խմբապետն արի,  
Հե՛յ ընկեր, կանչեց, դե ցա՛ծ եկ արագ,  
Ա՛ն հրաքանդ, դաշտ իջիր շուտով,  
Իջիր սրբազան ափը Եփրատի.  
Հին պատերազմի վերջին զարկն է սա,  
Հին ոճրագործի հոգեվարքն է սա...»

... Մեր տառապանքի վերջին օրն է սա...»:

Այս պատկերների խորքային շերտերում ու ծալքերում են թումանյանական այն խոհերն ու մտածումները, որոնք առավել

բացորոշ արտահայտվել են հրապարակախոսական ելույթներում և մանավանդ «Վերջին տազնապը» և «Երրորդ զարկը» հոդվածներում: Հենց սրանք էլ օգնում են ընկալելու այն մտահոգությունները, որոնք դրդել են Թումանյանին՝ գրելու հիշյալ բանաստեղծությունը:

Հովհ. Թումանյանն իսկապես կարծել է, թե Առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում հայությունն ապրելու է միայն մի վերջին տազնապ, որովհետև համոզված էր, թե պատերազմող քրիստոնյա մեծ տերությունները, դրանց մեջ և Ռուսաստանը, որ նախապես հայտարարել էին, թե կովելու են նաև փոքր ժողովուրդների ազատության ու նրանց իրավունքների պաշտպանության համար, չեն լինի այնքան անարդար, որ պարտվող բարբարոս Թուրքիային թույլ տան նորից տնօրինելու իր երբեմնի հպատակությանը ենթակա ժողովուրդների, այդ թվում և հայության ճակատագիրը: Բոլոր փոքր ազգերն էլ ցնծությունը են ընդունել այդ «պայծառ հայտարարությունը» և հանուն իրենց ապագայի ներգրավվել պատերազմի մեջ:

Հայերն այդ իմաստով բացառություն չէին. «Հայ ժողովուրդն էլ, - գրել է Հ. Թումանյանը, - որի թե՛ փոքրությունը, թե՛ տառապանքը Թուրքահայաստանում վեր է ամեն կասկածից, ամենաչափ ոգևորվողներից մինը եղավ և հենց առաջին օրերից, առանց երկար ու բարակ մտածելու, երեսին խաչ հանեց ու նետվեց կրակի մեջ՝ հանուն ընդհանուր գործի, այլև իր արյունոտ դատի [և իր] կամավորական զրոչակի վրա գրելով՝ մահ կամ ազատություն ...»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.): Ուստի արդեն սկսված պատերազմը, հայերի և Հովհ. Թումանյանի նախնական համոզմամբ, ուսնների հաղթանակով ազատագրելու էր Արևմտյան Հայաստանը, վերջ էր դրվելու հայության դարավոր տառապանքներին, և նրա համար բացվելու էր խաղաղության ու զարգացման նոր դարաշրջան:

Պատերազմական օրերին՝ 1914 թ. նոյեմբեր-դեկտեմբերին, պատվիրակների մի խումբ Թիֆլիսից մեկնում է Արևմտյան Հայաստան կարևոր ու պատասխանատու մի հանձնարարու-

<sup>1</sup> Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 7, «Գիտություն» հրատ., Եր., 1995, էջ 156-157:

Թյամբ: Խմբի կազմում էին Հովհ. Թումանյանը, Ալ. Շիրվանզադեն, Մեսրոպ Եպիսկոպոս Տեր-Մովսիսյանը, էջմիածնում սրանց միանում են նաև Խորեն Եպիսկոպոս Մուրադբեկյանը, Երևանի քաղաքագլուխ Սմբատ Խաչատրյանը: Մեծ դժվարություններ հաղթահարելով, Իզդիրով մտնելով բուն Արևմտահայաստան՝ խումբը հասնում է աղետների վայր, անցնում բազմաթիվ հայկական և հատուկենտ քրդական գյուղերի միջով, տեսնում պատերազմի և Եղեռնի իրողությունները: Ականատես երկու հայ մեծ գրողներն էլ՝ Թե՛ Թումանյանն իր հրապարակախոսական հողվածներում, Թե՛ Շիրվանզադեն իր «Պատերազմի վայրերում» հուշագրություն էջերում ազնիվ օրագրողի պես են ներկայացրել դեպքերը՝ իրարից բոլորովին անկախ խոսելով նույն երևույթների մասին: Նրանք համընդհանուր մղձավանջի, թուրքերի ու քրդերի իրականացրած կոտորածների գազանային բնույթը ներկայացնելիս չեն անտեսել նաև այն հատուկենտ բարեսիրտ ու ողջամիտ թուրքերին և քրդերին, ովքեր, իրենց վտանգի ենթարկելով, հայ կյանքեր են փրկել ու սթափ գնահատել իրադրությունը, երազել խաղաղ հարևանությունը համատեղ ապրելու մասին:

Մի հայ քահանա վկայել է, որ նախքան ոռուների առաջխաղացումը Բայազետից փախչելուց առաջ թուրքերը վճռել էին սրածել 3 700 հայերի. այդ գաղտնի հրեշավոր ծրագիրը բացահայտելով՝ նրանց փրկել է Մամեդ-բեկ անունով մի քուրդ ցեղապետ, որին հանդիպել են նաև հայ պատվիրակները:

«Նույն օրը, - գրել է Շիրվանզադեն, - այդ Մամեդ-բեկը եկավ մեզ այցելություն, և մենք հայտնեցինք նրան մեր երախտագիտությունը: Պարզվեց, որ այդ հազվագյուտ քուրդը միշտ պաշտպանել է հայերին»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.):

Իսկ Ալաշկերտում հայ պատվիրակների խումբը հանդիպել է ճիշտ այդպիսի մի բարեմիտ թուրքի, որից ստացած տպավորություն մասին Շիրվանզադեն իր ուղեգրության մեջ անկեղծորեն գրել է. «Ալաշկերտ հասանք թանձր ձյունի տակ: Մեզ դիմավորեց կովկասյան լեռնականի հագուստով մի հայ երիտասարդ և հրավիրեց իր տունը:...Երբ տեղավորվեցինք բավական լուսավոր

<sup>1</sup> Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հ. 9, եր., 1961, էջ 128:



և ընդարձակ սենյակում, ներս մտավ չալմայով մի թուրք և շնորհավորեց մեր գալուստը նույնպես, ինչպես տանտեր: Պարզվեց, որ տունն իսկապես թուրքին է պատկանում, իսկ հայը նրան ժամանակավորապես է տիրացել:

**Ինչո՞ւ, – հարցրեց մեկը:**

**Կարգ է: Հաջին կվախնա ոռուներու արկածներեն: Երբ քուրդերը կուգան, մենք ալ մեր տներ թուրքերու պաշտպանության կհանձնենք:**

Հաջին խելացի ու նիհար դեմքով մի ծերունի էր, երկայն, հինայած մորուքով: Քուրդերի վերջին հարձակման ժամանակ նա իր տանը պատսպարել էր տասնումեկ հայ ընտանիքներ և նրանց ազատել կտորածից:

**Վալլահ, բիլլահ, – ասաց նա, վառարանի քով նստած, տաշեղներ մանրացնելով, – մենք հանգիստ կապրեինք մեր տներում, եթե արմանը ջուրը չպղտորեր, և Անվարը չլրբանար:**

Այժմանը գերմանացին էր, Անվա՛րը – էնվեր փաշան:

**Հաջին, ձեռքերը վեր բարձրացնելով, անիծեց երկուսին էլ՝ կանչելով երկնքի բոլոր չարիքները նրանց վրա»<sup>1</sup> (ընդգծ. – Ս. Մ.):**

Սակայն սրանք, ցավոք, նույնիսկ պատերազմի առաջին տարում էլ բացառություններ են եղել, բոլոր մյուս դեպքերում անվրեպ գործել է թուրքի ու քրդի ազգային բնավորությունը՝ հետևից թողնելով բարբարոս վայրենություն հետքերով պղծված դիակներ, ավեր ու մոխիր, թալանված ու կողոպտված, ահավոր թշվառություն մեջ հայտնված հայկական բնակավայրեր: Իսկ դրանց հայ բնակիչները, հակառակ քարանձավային մտածողություն տեր հարևան կողոպտիչների, զրազետ են ու ընթերցասեր, մայրենի լեզվից ու տեղական լեզուներից բացի տիրապետում են նաև ֆրանսերենին: Ահա Ալաշկերտի երկու հայկական գյուղեր՝ Մոլլա-Սուլեյմանն ու Ջեթկանը, որոնց ողբերգությունը պատկերել է Շիրվանզադեն: Ամեն բան արված էր այդ գյուղերն աշխարհից մեկուսացնելու և անարգել կողոպտելու համար: Քարաչեն ամայի շենքը ուսումնարանն է՝ դռները խորտակված, լուսամուտների ապակիները փշրված: Իսկ Հյուրընկալող Պողոս Մուրադյանը, որ քառասուն տարի անընդմեջ

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 160:

կարդացել էր Պոլսո լրագրերը, այժմ դժգոհում է. «- Կցավիմ, որ «Բյուզանդիոն» չի գար: Փոստային հաղորդակցություն Պոլսո հետ խափանած է: Մասնավոր լուրեր ալ չունինք: Սակայն գիտեմ Վիլհելմին ըրածը: Ան եղավ հեղինակ այս սոսկալի պատրազմին: Աշխարհ հրդեհե իր փառքին համար: Շատ պիտի զղջա: Ձեր կողմերեն եկած կամավորները կրսեն էնվեր խելքը կորսնցուց: Սուլթան ալ չկրցավ դիմադրել: Ապուշ մըն է: Համիդ դիպլոմատի գիտեր, խորամանկ ալ էր: Իթթիհատ չկրցավ փրկել Թուրքիա: Պիտի կործանվե մեզի ըրած չարիքներուն մեղքով: Ճշմարիտ կրսեն»<sup>1</sup> (ընդգ.- Ս. Մ.):

Շիրվանզադեն «Պատերազմի վայրերում» ուղեգրության մեջ նրբորեն հյուսել է իր ուղեկիցների, այդ թվում և Հովհ. Թումանյանի կերպարը՝ տարբեր առիթներով ընթերցողին հիշեցնելով նրա ասածներն ու արածները, որոնք կարևոր են նրա բնավորությունն ու քաղաքացիական նկարագիրը ճանաչելու համար: Պարզվում է՝ Թումանյանը «ղատարկ ձեռքով» չի գնացել պատերազմի վայրեր, այլ եղել է զինված ու բավական համարձակ, ճանապարհի դժվարությունները հաղթահարել է անտրտունջ, պատրաստ է եղել հանդուգն ձեռնարկումների: Կողքից կախած մի արկղիկում նա մահաբեր զենք՝ մաուզեր էր պահել ըստ հարկին գործածելու համար և երկմտանքի պահերին շխլշխլացրել է արկղիկը, որի մեջ զենքն էր: Ի վերջո նրան «փառավորապես զինաթափում» է հեղափոխական գործիչ Արմեն Գարոն՝ պատճառաբանելով թե պատերազմի անմիջական մասնակիցները դրա կարիքն ավելի ունեն:

Կոտորածների սահմոկեցուցիչ տեսարաններ նկարագրել են թե՛ Թումանյանը, թե՛ Շիրվանզադեն, սակայն երկուսն էլ ընդգծել են, որ ցեղասպաններին հաճախ է կասեցրել ոուս կազակների ներկայությունը, այլապես ջարդերն ավելի մեծ ծավալ կունենային:

Կարևոր ենք համարում Հովհ. Թումանյանի այն գնահատականը, որ նա տալիս է Թուրքիային Առաջին համաշխարհային պատերազմի մեջ ներքաշած նրա դաշնակից Գերմանիային: Համեմատությունը, որ կատարել է Թումանյանը գերմանացիների ու

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 174:

քրդերի միջև, առաջին հայացքից կարող է նույնիսկ տարօրինակ ու անընդունելի թվալ: Բայց վերհիշենք այդ պարագոքային համեմատությունն ու փորձենք իմաստավորել այն նաև Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի սանձազերծման, գերմանա-թուրքական հետագա համագործակցությունից հաշվառումով, և կհամոզվենք, որ Հովհ. Թումանյանն այդ հարցում էլ իրավացի էր:

Իսկապես էլ, մարդկային քաղաքակրթությունից զանձարանր անուրանալի ավանդ ներդրած, մեծ բանաստեղծների, մարդասերների, երգահանների, իմաստասերների, տեխնիկական գյուտերի ու մեծ գիտնականների, բարձր քաղաքակրթության հզոր հայրենիք Գերմանիան Առաջին համաշխարհային պատերազմի շրջանում իր նվաճումների բարձունքներից, սեփական շահերի թելադրանքով իջել, ստորացել, նսեմացել ու հավասարվել էր ավազակաբարո և ավարառու քրդերին:

Ահա թումանյանական բացատրությունը «վերջին տազնապր» հոդվածում. «Ցամաքում արդեն վաղուց էին վխտում մեզ հին ծանոթ քրդերը՝ լեչակեր ագուսիների նման, որպես պատերազմի սև նախակարապետներ. այժմ էլ նրանց հետևից և Ազովի ուսական ափերի առջև հայտնվեցին նոր-եվրոպական քրդերը՝ գերմանացիները, նույն քրդական ավազակային ձևով: Այո՛, ժամանակն է էնպես բերել, որ մեծ բանաստեղծների ու մեծ փիլիսոփաների հայրենիք Գերմանիան, մեծ գիտնականների ու մանկավարժների հայրենիք Գերմանիան գնում է քրդի ճանապարհով: Մենք էլ նրան կընդունենք որպես քրդի և մեր ընդհանուր հայրենիքի՝ հզոր Ռուսաստանի հետ միասին ու միասիրտ վեր կկենանք ամեն տեսակի մեծ ու փոքր, լուսավոր ու խավար քրդերի դեմ՝ էն արդար դատի ու մեծ գործի համար, որի համար իրենց սրբեր մերկացրել են Եվրոպայի լավագույն ժողովուրդները»<sup>1</sup> (ընդգծ. – Ս. Մ.):

<sup>1</sup> Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 7, էջ 156–157: Ինչպես քիչ հետո պիտի տեսնենք, գերմանացիների մասին գրեթե նույն կերպ են մտածել նաև որոշ ողջամիտ թուրքեր: Սակայն հետագայում գերմանացիներին մեզ թուրքերի պես թշնամի չդարձնելու դիվանագիտական նկատառումներով Հ. Թումանյանը փորձել է ստեղծել Հայ- գերմանական բարեկամության ընկերություն – Ս. Մ.:

Ստեղծված իրադրություն մեջ, շրջանցելով մեծ տերությունների քաղաքական անկանխատեսելի խարդավանքները, Հ. Թումանյանը առողջ բանականությամբ դրսևորել է սթափ մտածողություն: Մեծ տերությունների և հատկապես Գերմանիայի հանդեպ նրա վերաբերմունքի մեջ նկատելի են հետևյալ հանգուցակետերը:

«Ապաշավանք» հոդվածում, որը գրվել է պատերազմի առաջին ամիսներին, «քաղաքակրթության» ու «բարբարոսության» հակադրության մեջ վերհիշելով և համեմատելով բեռլինյան վեհաժողովն ու Բիսմարկի հայտարարությունները, Հ. Թումանյանը հայություն հանդեպ օտարների վերաբերմունքի շատ խոր վերլուծություն է կատարել. «Ներեցե՛ք մեզ ո՛վ քրդեր, ո՛վ թուրքեր, որ 1878 թվականին մենք գնացինք Բեռլին ու գանգատվեցինք ձեր կատարած կողոպուտների, բռնաբարումների, սպանությունների, հրդեհների ու ավերումների դեմ՝ ձեզ անվանելով բարբարոսներ ու գաղաններ, իսկ նրանց՝ մարդասեր դատավորներ»<sup>1</sup>:

Սակայն այդ ենթադրյալ «մարդասեր դատավորները» խորագույն հիասթափություն պատճառեցին ոչ միայն Բիսմարկի «հայություն տառապանքները չարժեն գերմանացի մի զինվորի փտած ոսկորին» հայտարարությամբ, այլև իրենց նոր բացահայտված դաժան անգթություններ, չլսված ու չտեսնված ոճրագործություններով, որ մատնանշել է Հ. Թումանյանը. «մարդասեր» գերմանացիների ձեռքով գնդակահարված գյուղացիներ, «աչքերը հանված, լեզուները կտրատած մարդկանց կսկիծ ու անեծք», «Լուվենի գրադարանի հրդեհ», «Ռայմսի տաճարի ավերման դղրղուն» և այլն, որոնց համապատկերում «ավա՜ղ, կարծես թե իզուր են ապրում ու անցնում մեծ փիլիսոփաները, մեծ գիտնականներն ու մեծ բանաստեղծները, ազգերի համար նրանք հանդիսանում են լոկ որպես չքեղ զարդարանքներ»<sup>2</sup>:

Ուրեմն, ըստ Հ. Թումանյանի, իրոք տարբերություն չկար բարբարոս թուրքի ու քրդի և քաղաքակիրթ եվրոպացու միջև,

<sup>1</sup> Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 7, էջ 147-148:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 149:

որի լուսավորություն մեջ «ոչ աստվածային շունչն է տիրում, ոչ մարդկային խղճմտանքն է թագավորում»: Ահա ինչու բանաստեղծը հարկադրված է ներողություն խնդրել թուրքերից ու քրդերից, ավելին՝ անգամ վայրի գազաններից, որոնց վերագրվել են մարդկային դաժանությունները. «Թերևս ազնիվ կլինե՞ր ներողություն խնդրել և գազաններից, որ մարդկային էս բոլոր վայրագությունները անվանել ենք «գազանություն» ...»<sup>1</sup>:

Ահա ինչու էր եվրոպական մեծ տերություններից հիասթափված Հ. Թումանյանը փարվում Ռուսաստանին՝ նրա հաղթանակների հետ կապելով հայոց փրկություն հույսը:

Սակայն որտեղի՞ց պիտի իմանար բանաստեղծը, թե Առաջին համաշխարհային պատերազմում Թուրքիայի դեմ պատերազմող և հայ կամավորական ջոկատների օգնությամբ հաղթանակներ տանող ռուսական զորաբանակները գերագույն հրամանատարությունից կստանան ի վնաս հայերի ազատագրված տարածքները զիջելու և Վան-Վասպուրականից ու Ալաշկերտի հովտից նահանջելու անբացատրելի հրաման: Բայց այս պարագայում առավել կարևոր է այն, որ նույնիսկ այս հանգամանքներում Հովհ. Թումանյանը դեռևս չի նահանջում իր լավատեսությունից և առողջ բանականության թելադրանքով դեռ հավատում էր իր ազնիվ պատրանքին, թե «որ օրը ռուսական զորքերն անցան հայկական լեռները, էն օրվանից էլ հայ գաղթականների փախստական շարքեր չեն անցնելու էն լեռներից դեպի օտարություն: Ո՛ր հայկական շրջանը նրանք մտան, հավիտյան վերանալու են կոտորածն ու կոտորածի սարսափը, որ սահմանի էն կողմը մաշում ու սպառում է մեզ, էս կողմը տանում ու կլանում է մեր ամբողջ ուժն ու եռանդը»<sup>2</sup> (ընդգծ.՝ Ս. Մ.):

Եզրակացությունն էլ է շատ հստակ և Հովհ. Թումանյանին բնորոշ լավատեսությամբ. «Պետք է ամբողջանա ու առողջանա դարերով ծվատված հայ ժողովուրդը, հին կուլտուրական ժողովուրդը, ընդունակ ու վերածնվող ժողովուրդը»<sup>3</sup> (ընդգծ.՝ Ս. Մ.): Բայց դրա համար նախ և առաջ պիտի իրականանար համայն

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 148:

<sup>2</sup> Տե՛ս նույն տեղը:

<sup>3</sup> Նույն տեղում:

Հայության խիստ բնական մի բաղձանքը. *ինչպես ժամանակին պարսիկներից ուսական գորքը Հայ կամավորների օգնությունը գրավեց Երևանն, ու արևելահայությունը համար ստեղծվեց զանգվածային բնաջնջման սպառնալիքից ազատ Հայաստան, «Հայություն գործի ապագա», այդպես էլ պետք է ընթացող պատերազմում թուրքերից ու քրդերից, դարձյալ Հայ կամավորների առաջնորդությամբ, գրավեր Վանը: Իսկ դա կլիներ հայկական հարցի լուծման լավագույն տարբերակը:*

Եվ ահա եկել էր այդ պատմական պահը, գրավվել էր Վասպուրական աշխարհի կենտրոնը՝ Հայոց երբեմնի մայրաքաղաք Վանը, և թվում էր՝ ամեն ինչ ընթանում է թումանյանի բարի կանխատեսումով. այսինքն՝ Հայությունը, վերջապես, իր պատմական հայրենիքով հանդերձ ազատագրվելու էր թուրքական լծից, և մեկընդմիջտ ջնջվելու էր «կյանքի, գույքի ու պատվի անպատվաբեր ու թշվառ խնդիրը»: Թվում էր՝ իրականացել է մեր ժողովրդի ու նրա ըզմասաց բանաստեղծի երազանքը: Ահա ի՛նչ ոգևորությամբ է Նովհ. Թումանյանն արժևորել այդ նշանակալից իրադարձությունը «Վան և Երևան» հոդվածում.

«Երևանի անկումից հետո ամբողջ հարյուր տարի Հայ ժողովուրդը երազել է Վանի անկումը: Վանի անկումը մի տեսակ խորհրդանշանն է համարվել տաճկահայոց խնդրի լուծումի, և շատ լավագույն երազողներ Վանի ճանապարհին են դրել իրենց երիտասարդ, երազուն գլուխները... Վան ու Երևան՝ կնշանակի Հայություն, մի Հայություն, որ դարեր առաջ իր բարձր կուլտուրայով ու իր ճոխ գրականությամբ ընկավ իր աշխարհքի փլատակների տակ և միայն այժմ է դուրս գալիս՝ երկար դարերից հետո, անթիվ կյանքերի ու նրանց ջանքերի շնորհիվ»<sup>1</sup> (ընդգծ.՝ Ս. Մ.):

Սա նշանակում էր նաև «քանդված, քայքայված» Հայության երկու հատվածների միասնություն, պանդուխտների ու գաղթականների ողորմելի քարավանների և նրանց օգտին անպատվաբեր հանգանակությունների դադարեցում, Հայության միասնական հայրենիքի տնտեսական վերաշինություն, նոր բովանդակությամբ, լակկան երգերից զերծ Հայ գրականություն, որ «Հայ

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 167:

Հոգին ազատագրելու էր Հոգևոր գերությունից, մաքրելու էր նրան շատ ստացական արատներից», հայի հետ խոսելու էր «մեծ աշխարհքից, մեծ կյանքից ու նրանց գեղեցկություններից»:

**Կզան նոր գրողներ, խորապես համոզված էր Հովհ. Թումանյանը, որոնց կենդանի, թարմ ու ազնիվ շնչով շաղախված խոսքերում այլևս չեն լինի ո՛չ մաղձ ու դառնություն, ո՛չ էլ թշնամանք ու ատելություն<sup>1</sup>:**

Համատարած աղետների ու դժոխային իրականություն մեջ ո՞րն էր թումանյանական այսպիսի լավատեսություն հիմքը՝ պատմական օրինաչափությունների ողջամիտ հաշվառումը, թե՞ միայն իրականություն բնագագացողությունը, կորցրածը վերագտնելու երազատեսությունը: Սակայն Հ. Թումանյանի երազատեսությունն անգամ անհիմն չէ. նույն այդ շրջանում նա աշխարհի բոլոր մեծ մարդասերների նման բուռն ձգտում ուներ մարդու միջից վերացնելու բնագղականն ու զազանայինը, նրա կողմից մշակվող «Հազարան բլբուլ» անավարտ հեքիաթում պատկերվող ծաղկաստանի համամարդկային երազանքը իրականություն դարձնելու համայն մարդկություն համար:

Պատմական իրադարձություններից բխող օրինաչափ տրամաբանությունը Հուշում էր, որ նախորդ ոռուս-թուրքական ու ոռուս-պարսկական պատերազմները բոլոր դեպքերում նպաստավոր են եղել հայության համար: 1826 - 28 թթ. պատերազմով Արևելյան Հայաստանն ազատագրվեց պարսկական լծից, ու փրկվեց արևելահայությունը: Այդ պատմական իրադարձության առթած ոգևորությունն ծնունդն էր Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանին», որի հերոս Աղասին, սակայն, Մ. Նալբանդյանի դիպուկ բնորոշմամբ՝ «ընդհանրական չէր» ամբողջ ազգի համար և միայնակ ըմբոստն էր «համատարած ազգային խեղճություն մեջ»: Իսկ երկրորդ՝ 1877 - 78 թթ. ոռուս-թուրքական պատերազմը<sup>2</sup> ի հայտ բերեց նոր հերոսների. Բաֆֆու «Նենթը» վեպի Վարդանն իսկապես նոր տիպի հերոս էր և արդեն միայնակ չէր

<sup>1</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 167:

<sup>2</sup> Հ. Թումանյանը ինչ-ինչ նկատառումներով չի մատնանշել 1828 - 29 և 1853 - 56 թթ. ոռուս-թուրքական պատերազմները - Ս. Մ.:

Թշնամու դեմ մղվող պայքարում, այլ ուներ զաղափարակիցներ ու զինակիցներ՝ Հանձինս Սալման Դուրուկչյանի, «Կայծերի» հերոսներ Ասլանի, Սաքոյի, Կարոյի:

Երրորդ պատերազմն արդեն ուներ Անդրանիկի նման բազմաթիվ փառաբանված հերոսներ, և ծավալված էր ազգային-ազատագրական հզոր շարժում: Թումանյանի համոզմամբ երրորդը, ինչպես մեր ժողովրդական էպոսի հերոս Դավթի երրորդ ճակատագրական հարվածը, կործանարար էր լինելու նենգ ու խարդախ թշնամու համար: «Եվ էսպես է, էս երրորդ պատերազմը ավանդական, խորհրդավոր երրորդ զարկն է: Երրորդ զարկն է վճռում խնդիրը: Երրորդ զարկով Հյուսիսի հսկան՝ մեծ Ռուսաստանը, վճռում է հայ ազգի հին, արյունոտ խնդիրը, ապահովում է նրա ապագան ու առաջնորդում նրան դեպի ազատ ազգերի եղբայրությունը»<sup>1</sup> (ընդգծ. – Ս. Մ.):

Պատերազմի սկզբում՝ 1914 թ. աշնանը, անգամ մինչև 1915 թ. առաջին ամիսներին, «Հորիզոնում» տպած հոդվածներում այսպես էր մտածում Հովհ. Թումանյանը, մտածում էր բանական հայ մարդու և քաղաքացու սրտով ու զգացմունքով:

«Ջգաստություն» և «Մեր սրբազան հովիտները» հոդվածները գրվել են 1915 թ. մարտին: Հայկական ցարուցրիվ ուժերի համախմբման և համազգային մեծ նպատակի իրագործման համար ստեղծվել էր Հայոց ազգային բյուրոն: Ողջունելով այդ իրադարձությունը՝ պատմական այդ կարևոր պահին ազգային համաձայնությունն ու կուռ միությունը, համատեղ ու համերաշխ գործունեությունը Թումանյանը համարում էր սրբազան նպատակին, պատմական հայրենիքի ազատագրությունը, առավել լավ ու երջանիկ ապագայի հասնելու գլխավոր նախապայման: «Եթե մենք մի ժողովուրդ ենք, որ արժանի ենք ավելի լավ օրերի ու ապագայի, պետք է սնունդ ու ծավալ չառնեն անմխարանություն վատ ջանքերը մեր մեջ մեր սրբազան ձգտումի վայրկենին, պետք է համախմբվենք, մեր բոլոր ուժերը միացնենք ու տանենք օժանդակելու Ռուսաստանի և Եռյակ համաձայնություն հաղթանակին, որ՝ ինչպես բոլոր դաշնակից պետությունների ու ժողովուրդների՝ էնպես էլ մեր հաղթանակն է

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 159:



և պահանջում է անկասկած ու կուռ միություն մեծ պատերազմի հանդեպ՝ մեծ ապագա ստեղծելու համար»<sup>1</sup> (ընդգծ.՝ Ս. Մ.), - գրել է Հ. Թումանյանն իր «Զգաստություն» հոդվածում:

Նրա հրապարակային պատգամախոսությունն անհասցե չէր. կրքոտ կոչը նախ ուղղված էր ժամանակի հայությունը, սակայն իր արդիականությունն ու դաստիարակչական նշանակությունը պահպանում է նաև այսօր ու հենց մեզ է ուղղված: Իր մեծ նախորդներից՝ հատկապես Աբովյանից ու Բաֆֆուց նա յուրացրել էր հայրենիքը սերունդներին սիրելի դարձնելու գաղտնիքը՝ հայրենագիտությունը: Ինչպես Աբովյանը՝ «Վերքում» և Բաֆֆին՝ «Կայծերում», այնպես էլ Թումանյանը «Մեր սրբազան հովիտները» հոդվածում սերունդների առջև ուրվագծում էր հայոց պատմական հայրենիքի պատկերը, արժևորում հայոց մայր գետերի՝ Եփրատի ու Արաքսի սրբազան հովիտները՝ որպես մեր հնագույն քաղաքակրթության, հայոց հեթանոսական ու քրիստոնեական հավատքների, պետականության, գիտության ու մշակույթի բնօրրաններ: Այսօր արդեն, ցավոք, չափազանցություն է Թումանյանի այն պնդումը, թե «էջմիածնից ավելի հեշտ կլինի դուրս անել հայ ժողովրդին, քան Արաքսի ու Եփրատի հովիտներից»<sup>2</sup> (ընդգծ.՝ Ս. Մ.):

Բնականորեն ու բանականորեն այդպես պիտի լիներ, բայց այդպես չեղավ, որովհետև անբնական ու անբանական էր աշխարհը իր անկանխատեսելի իրադարձություններով, և պատերազմը՝ իր անհեթեթ ընթացքով ու ավարտով: Ռուսաստանը պատերազմում պարտվեց բոլշևիկների «հերոսական» ջանքերով: Սակայն չպիտի մոռանանք, որ Հովհ. Թումանյանն իր այս խոսքն ասում էր Մեծ եղեռնի նախօրերին՝ անհավատալի ու անորակելի ողբերգությունից ընդամենը մի փոքր առաջ, երբ դեռ հուսադրող էին մեծ տերությունների «պայծառ խոստումները» սանձազերծված այդ պատերազմում փոքր ազգերի իրավունքները սրով պաշտպանելու մասին:

Չենք կարող ասել, թե ինչ ընթացք կունենային իրադարձությունները, եթե մեծ տերություններն իրենց խոստումը հարգեին

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 163:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 164:

կամ մեր տարածաշրջանում ունենային տնտեսական ու քաղաքական այլ բնույթի չահեր, եթե ուսական զորքը հայ կամավորական բանակների օգնությունը ազատագրված տարածքներից ցարի չնախատեսված վերին հրամանով չնահանջեր՝ իր բնօրրանը վերադարձած անգն հայ բնակչությունը նորից մատնելով զինված քրդերի ու թուրքերի ողորմածությունը, եթե ուսական բանակի թաթարական ծագումով որոշ զորահրամանատարներ (Աբասցև և ուրիշներ) չծառայեին իրենց հավատակից թուրքերին, եթե մի որոշ ժամանակով հետաձգվեք բոլշևիկյան մեծ հեղափոխությունը...

Այդ եթե-ների չլինելու դեպքում գուցե կմարզարեանար Հ. Թումանյանը, և Եփրատի հովիտը մյուս սրբազան տեղավայրերի ու ողջ Արևմտյան Հայաստանի հետ միասին չէր բռնազավթի «բերանն արնոտ մարդակերը էն անբան»:

## 4.

Շուտով էջմիածինը լցվեց արևմտահայ գաղթականներով ու որբերով: Եղեռնի անմիջական ակնատեսներն անգամ չէին կարող պատկերացնել աղետի ահռելի մեծությունը, որովհետև սկզբնական շրջանում նրանք միայն իրենց տեսածն ու լսածը գիտեին: Այսպիսի խոստովանություն է ժամանակին արել Եր. Օտյանը՝ չորս տարի շարունակ երիտթուրքերի ստեղծած գրեթե բոլոր մահաճամբարները տեսնելուց հետո: Վերը տեսանք, որ դատեր՝ Նվարդի ասելով՝ Հ. Թումանյանը երկու անգամ է մեկնել Արևմտյան Հայաստան՝ 1914 թ. նոյեմբերին և 1915 թ. հունիսին: Հ. Թումանյանն ինքն էլ է այդ հաստատում. «Եվ ահա էս պատերազմի ընթացքում, - գրել է նա, - դեպքը բերեց, ես երկու անգամ գնացի Հայաստան: Մի անգամ Ալաշկերտի հովիտը, մյուս անգամ Վան: Ապա թե ծանոթացա Հայաստանի շատ մտավորականների հետ, մոտիկից տեսա Հայաստանի ժողովուրդը, ու մի ահագին ցավ ծանրացավ իմ սրտին, թե ես ինչքան քիչ տեղեկություն եմ ունեցել էսօրվա կենդանի Հայաստանից, ես, որ համարվում եմ նրան ճանաչողներից մինը, ես, որ միշտ կարծիք եմ հայտնել ու շատ թե քիչ գործել նրա համար...

Նրանից հետո Վասպուրականի, Արածանու հովտի հեղեղն եկավ ծովացավ Արարատյան դաշտում: Ես էլ նրան դիմավոր-

րողներից մինը եղա»<sup>1</sup> (ընդգծ.— Ս. Մ.),— կարդում ենք «Հաստատանը պետք է խոսի» հոդվածում:

Հովհ. Թումանյանի այս մտորումներին միանգամայն համահունչ են Ալ. Շիրվանզադեի վկայությունները, որոնք նաև բնորոշում են մեծ լոռեցուն՝ որպես էություն մը ու նկարագրով հպարտություն ներշնչող մեծ հայի:

Մանավանդ վերջին այցելությունը Հովհ. Թումանյանի պես անուղղելի լավատեսին էլ մատնել էր ծանր մտատանջությունների, որովհետև մինչ այդ, ինչպես շուտով պիտի խոստովաներ, նույնիսկ նա ինքը չէր պատկերացնում թուրքերի ու քրդերի վայրագությունների գազանային աստիճանը: 1915-ի հունիս—հուլիսին նա տեսավ ու հասկացավ խաբված արևմտահայության ողբերգությունն իր ողջ ահավորությամբ: Այժմ արդեն նա գրում էր այն, ինչ դաժան ճշմարտությունն էր. «Քուրդ-տաճկական ավերածությունն ու սրածությունը ամայացնում է Տաճկական Հայաստանը: Մինչև ուր հասնում է իրենց միչտ արյունոտ ու հավիտյան նզովված ձեռքը, համատարած կոտորածով ճգնում են բնաջինջ անել մեր հին ու ազնիվ ցեղը, մեր շատ տառապած ու ծվատված ցեղը, և կոտորածից ազատվածները հարյուր հազարներով հոսանք են առել դեպի մեզ, դեպի Ռուսական Հայաստան» (ընդգծ.— Ս. Մ.),— գրել է նա 1915 թ. հուլիսի 26-ին «Հանգիստ ու լիքը հավատով» հոդվածում<sup>2</sup>:

Ի դեպ, Հովհ. Թումանյանի սույն հոդվածը խորհրդային ժամանակների բոլոր հրատարակություններում տպագրվել է առանց այս ընդգծումով մեջբերված պարբերության, մինչդեռ սա հենց այն հատկանիշների համակարգն է, որով ՄԱԿ-ի 1948 թ. բանաձևում բնորոշվել է ցեղասպանությունը, որով և հայոց մեծ աղետը որակվում է հենց **եղեռն** կամ **Ցեղասպանություն** եզրաբառերով:

Բայց սրա հետ միասին կարևորվում է մի այլ խնդիր. մարդասեր ու խաղաղասեր Հովհ. Թումանյանն ինչպե՞ս էր որակում թուրք - քրդական ոճրագործությունները: Դրանք միայն թուրք

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 323-324:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 176-177:

պետությունն ու իշխանավորների, կառավարող շրջանակների՞ պարտադրանքն էին, թե՞ նաև թուրքերի ու քրդերի ազգային մասնագիտությունն ու բնածին նախասիրությունների անմիջական դրսևորումը: Այս հարցի պատասխանը տեսնում ենք Եղեռնի անմիջական տպավորությամբ գրված «Դիակների ու ավերակների աշխարհում» բնորոշ խորագրով հոդվածի սևագրություն մեջ:

Թուրքն ու քուրդը որքան կարողացել, կոտորել էին հայ տղամարդկանց և գեղեցիկ կանանց հափշտակել, իսկ որ առավել զարհուրելի է, ամենաթողությունը կատարել են մարդկային ցեղի պատմության մեջ երբևէ չեղած գիշատիչների խրախճանք, վայրի զազաններին անգամ ոչ բնորոշ հրեշավոր արարքներ: Երբ հայ կամավորների ու ոռուսական բանակի սարսափը «չատ մոտ չի եղել, քրդական ու թուրքական բարբարոսական զվարճություններ են հորինել: Երեխաների ճակատներին մեխ են զարկել, խաչել են, կենդանի մարդկանց մարմնի զանազան մասեր կտրատել են, զանազան կերպ դասավորել, խաղեր են արել, մինչև կեսը դրել են պղինձն ու մի կեսից մյուսը, ներքև՝ եփել, որ մյուս մասը կենդանի տեսնի ու զգա, չիկացած երկաթով էրել են մարմնի զանազան տեղերը և այլն, և այլն և կրակի վրա կենդանի խորովել են: [Եվ էնտեղ են հասցրել]: Ծնողների առաջ երեխաներին են կոտորել, երեխաների առաջ՝ ծնողներին:

Եվ հսպեսով զազանությունն են հասցրել նաև շատ հայերի ու կործանել են մեր ցեղը ոչ միայն ֆիզիկապես, այլև բարոյապես»<sup>1</sup> (ընդգծ.՝ Ս. Մ.),- կարդում ենք «Ավերակների ու դիակների աշխարհում» բնորոշ խորագրով հոդվածում:

Սա՛ է թուրք պետության, թուրք ու քուրդ եղեռնագործների իրական դեմքն ու գնահատականը: Իսկ թուրքական պետության մեղքի չափը բնորոշող նորանոր փաստեր են բացահայտվում, որոնք ցեղասպանության պետականորեն կազմակերպված լինելու լավագույն հիմնավորումներ են: Չափահաս ու մեծահասակ հայերի զանգվածային բնաջնջումով ու նրանց հավա-

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 441:

տափոխելով չբավարարվելով՝ երիտթուրք պետական ղեկավարները՝ Թալեաթը, Ջեմալը, Էնվերը, Քարաբեքիրն ու մյուսները Հայ երեխաներին բռնի իսլամացնելու հատուկ ծրագիր են իրականացրել Թե՛ պետական մակարդակով և Թե՛ հասարակություն լայն խավերի եռանդուն մասնակցությունով: Այդ իրողությունը հաստատում են ոչ միայն Լեփսիուսի և Ժամանակակից ականատեսների վկայությունները, այլև նորահայտ փաստեր՝ ոչ ավել ոչ պակաս ներքին գործոց նախարար Թալեաթ փաշայի օրագրություններից, որ վերջերս, Մուրադ Բարդաքչըի 2009 թ. վերցնելով հենց թուրքական աղբյուրներից, չրջանառել է թուրքագետ Ռուբեն Մելքոնյանը<sup>1</sup>:

Թալեաթի օրագրերից վերցված մի վավերագիր՝ նրա իսկ ձեռքով գրված, կարող է լիակատար պատկերացում տալ մինչև 12 տարեկան հազարավոր Հայ որբ երեխաներին պետական հին կամ նորաբաց որբանոցներում իսլամացնելու հրեշավոր ողբերգություն մասին: Նույն Թալեաթի մեկ այլ գրություն մեջ էլ հստակ նշված է, թե մուսուլմանական թուրք ընտանիքներին որքան Հայ որբ երեխա է բաժանվել.

էրզրումի նահանգ՝	500
Ադանայի նահանգ՝	90
Դիարբեքիրի նահանգ՝	1800
Տրապիզոնի նահանգ՝	2292
Սերաստիայի նահանգ՝	1500
Ճանիկի գավառ՝	561
Մարաշի գավառ՝	25 <sup>2</sup> :

Այս և Ռ. Մելքոնյանի գրքում բերված բազմաթիվ այլ փաստեր բացորոշ վկայում են, որ Հայոց մեծ եղեռնի կազմակերպման ու Հայերի բռնի իսլամացման ու թուրքացման մեջ իրենց սև դերն են ունեցել ոչ միայն երիտթուրքական ղեկավարներն ու Հայիղե էղբիի նման մոլեռանդ թրքուհիները, այլև հենց թուրք ժողովուրդը:

<sup>1</sup> Տե՛ս նրա Հայերի բռնի իսլամացումը ցեղասպանություն տարիներին, Եր., 2010, «Հայ երեխաների բռնի իսլամացումը Հայոց ցեղասպանության տարիներին» գլուխը, էջ 28-39:

<sup>2</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 34:

Կարևորվում է թուրք և քուրդ եղեռնագործ ժողովուրդներին Հովհ. Թումանյան տված բնորոշումը. «Ասում են, իբր թե թուրք ու քուրդ ժողովուրդը համաձայն չի եղել հայերին կոտորելու, թուրք կառավարությունն է ստիպել [սարքել]... Մի, և կարծեմ միակ, հայտնի քուրդ ինտելիգենտն ասել է՝ քրդերին պետք է ներել էլ բոլոր չարությունները, նրանք ջահել ժողովուրդ են, ջահելություն են անում...»

Մի բարեհոգի անձնավորություն էլ էն կարծիքն է հայտնել, թե մեղքը քրդերն են...»<sup>1</sup> (ընդգծ.— Ս. Մ.):

Ինչպես տեսնում ենք, հեզնաբար ներկայացված այս ծիծաղելի ինքնարդարացումը մի «բարեհոգություն» էր, որը ժամանակին Հովհ. Թումանյանին զարմացրել էր, իսկ այսօր մեզ ամենևին էլ չի զարմացնում: Այնուամենայնիվ, միակ քուրդ մտավորականը գիտակցել էր իր «ջահել ժողովրդի» անբավելի հանցանքը, բայց միևնույն ժամանակ կարծում էր, թե պետք է ներել իրենց ցեղի ջահելության և հայության համար կարծանարար չարությունները:

Ավելի խորանալով հայոց ողբերգության պատճառների մեջ՝ Թումանյանը շատ հստակ պարզաբանում է թուրքի և քրդի անմարդկայնության ու գազանության շարժառիթները: Դա միայն հայերի ու մյուս ժողովուրդների նկատմամբ բնազդական, ազգային խտրականության կամ կրոնական դրդապատճառներով թելադրված ատելությունը չէր, այլ ավելի շատ ուներ նրանց մարդկային էությունը պայմանավորված սոցիալ-հոգեբանական ու բարոյաբանական շարժառիթներ: Իր աչքով էր Թումանյանը տեսել արյունոտ թալանով, ավազակային կողոպուտով ապրող, նույն այդ բնազանցական եղանակներով ու միջոցներով իրենց աչիրաթն ու հարեմը պահող, բայց առհասարակ չաչխատող, որևէ բարիք չստեղծող այդ ոհմակների՝ Ալի, Վալի, Ահմադ, Մահմադ բեկերի վարքագիծը, որոնք ոչ միայն ապրուստի միջոցներ էին կողոպտում՝ խլելով աչխատավոր հայերից ու մյուսներից, այլև իրենց հարեմներն էին համալրում նրանցից բռնությունամբ խլած հայ գեղեցկուհիներով: Սրանք Հովհ. Թումանյանի

<sup>1</sup> Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 7, էջ 441:

աչքից չվրիպած ցավալի իրողություններ էին, որոնք նրան մղում էին ծանր մտորումների:

«Կինը և մահճեղականությունը» հոգվածում Թումանյանը բերել է համոզիչ փաստարկներ և հիմնավորում, թե ինչպես են հայերն ու մյուս քրիստոնյաները կնոջն աստվածացրել ու պաշտել՝ աստվածային բարությունն ու գեղեցկությունը մարմնավորելով Տիրամոր սրբապատկերներում, որ կախված են թե՛ տանը և թե՛ սրբատեղիներում: Իսկ մահճեղականն այլ կերպ է մտածում կնոջ մասին. կարծում է, թե ինչպես աշխարհում ամեն ինչ, կինն էլ իր հաճույքների համար ստեղծված և անձնապես իրեն պատկանող մասնավոր սեփականություն է, որը պիտի ապրի միայն իր հարեմում և ենթարկվի միայն իր կամքին ու հրամաններին: Ահա թե ինչու են բռնաբարությունը, մարդասպանությունն ու կողոպուտը թուրքի ու քրդի համար դարձել ցեղային կենսաձև, ազգային մասնագիտություն ու զարկ տվել նրանց գաղանային բնազդներին:

Հետևանքներն էին ողբերգական: Ամայանում էր հայություն պատմական հայրենիքը՝ ողջ Արևմտյան Հայաստանը. Ինչքան կարողացել՝ բնիկ հայ ազգաբնակչությունը ոչնչացրել էին տեղում, երկիրը լցրել անթաղ դիակներով, մի կերպ փրկված ողջերին վտարել էին բնօրրանից, ցրել աշխարհով մեկ: Հայոց հոգևոր մայրաքաղաք էջմիածինը լցվել էր որբերով ու զաղթականներով, որոնք առաջին օգնության, փրկության ու խնամքի կարիք ունեին: Փրկարարի իր դերը գիտակցելով՝ Հովհ. Թումանյանը 1915-ի օգոստոսին իր երկու դուստրերի հետ հայտնվեց էջմիածնում՝ որբերին ու զաղթականներին խնամելու սուրբ պարտականությունը:

Էջմիածնի որբանոցում տեսած սահմոկեցուցիչ պատկերները, գումարվելով բուն հայրենիքում տեսածներին, ամբողջացնում էին Եղեռնի ահավորությունը: Թույլ ոտքերով հարյուրավոր վերստերով ճանապարհ կտրած տասը հազարից ավել սովահար երեխաների կմախքներ էին իրենց ուվականատիպ ծնողների ուղեկցությամբ անցել որբանոցով, բայց հազիվ 3, 500-ն էին ողջ մնացել. մյուսները վախճանվել էին տարափոխիկ հիվանդություններից:

Հովհ. Թումանյանը փորձել է խորանալ ողբերգության բուն

պատճառների մեջ, բնութագրել եղեռնագործ-ցեղասպանի՝ Հայ կամավորների և ուսական զորքի առջև փախուստ տված թուրքի և քրդի էությունը, նրանց թողած անպատմելի ու աննկարագրելի հետքերը: Վ. Հյուզոյի՝ «Այստեղով թուրքեր են անցել» Հայտնի արտահայտությունը անհամեմատ մեծ ծավալներով կրկնվող ցավալի իրողություն էր Արևմտյան Հայաստանում, որին ականատես Հովհ. Թումանյանն ամբողջ խորությունամբ էր ընկալում մարտիրոսաված ժողովրդի ծանրագույն կորուստների անփարատելի վիշտը:

Արևմտյան Հայաստան երկրորդ ուղևորության ընթացքում տեսած ողբերգությունը գումարվեցին իր աչքի առջև սովից ու համաճարակային հիվանդություններից մեռնող որբերի ողբերգությունն ու նրանց փրկելու անզորության գիտակցությունը: Այդ օրերին էլ ծնվեց Հայ գրականության ամենից ծանր ու ողբերգական էջերից մեկը՝ «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծությունը: Սա նախընթաց ծանր տպավորությունների կուտակումների ու ներկա հուսահատ վիճակի պոթիվումային արտահայտությունն էր, իսկական համազգային աղետ, որը աշխարհի ամենապայծառատես բանաստեղծին ու մարդուն անգամ մատնել էր ահավոր հուսահատության:

«Հոգեհանգիստ» բանաստեղծության տարբեր վերլուծություններ ու մեկնաբանություններ են Հայտնի, սակայն դրանց մեջ իր խորությունամբ ու նրբությունամբ առանձնանում է Ստ. Զորյանինը<sup>1</sup>, որն առաջիններից մեկն է զգացել նրա տողերում պատկերված ծանրագույն ողբերգության ահավորությունը: Դա համազգային սգերգ է, ընթերցողին այնպիսի ցավալի ու վսեմ «սրտախոր սուգ», նրա մեջ «մի բարձր ու խորունկ հոգի՝ կանգնած Հայոց լեռների հանգույցում, անհուն ցավով հոգեհանգիստ է կարդում այն անմեղ զոհերին, որ ընկան, մեռան Հայոց աշխարհում և ցրվեցին հազար-հազարով»<sup>2</sup>:

Այդ բանաստեղծությունը, ըստ Զորյանի, հիշեցնում է հոգևոր-ծիսական «Անդաստանը», որը, եկեղեցուց դուրս գալով, երգում են հատուկ զգեստավորված քահանաները, որոնք իրենց

<sup>1</sup> Տե՛ս Ստ. Զորյան, Իմ Թումանյանը, Եր., 1969, էջ 64:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:



Հայացքն ուղղում են աշխարհի չորս կողմերը և խաղաղություն աղերսում: Այդպես էլ Հովհ. Թումանյանը, հայոց լեռների բարձրակետում կանգնած, «մեր հայրենի օրենքովը հին» վերջին հանգիստն է կարդում իր ազգի անբախտ զոհերին.

Աջիցը եփրատ, ձախիցը Տիգրիս՝ ահեղ ձեներով,  
Սաղմոս կարդալով՝ անցան, գրնացին խոր-խոր ձորերով,  
Ամպերն էլ ելան Զիրավի ձորից, հրակա բուրվառից,  
Ճանապարհ ընկան Ծաղկունյաց սարից, Հայկական պարից,  
Բույլ-բույլ, բուրավետ, շարժվեցին դեպի կողմերը հեռու՝  
Գոհար ցողելու, ծաղկունք բուրելու, բուրմունք խընկելու  
Մինչև Միջագետք, մինչև Ասորիք, մինչև Ծովն Հայոց  
Մինչև Հելլեսպոնոս, մինչև Պոնտոսի ափերն արևկոծ...  
- Հանգեք, իմ որբեր, իզուր են արցունք, իզուր և անչաճ.  
Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կմնա...

## 5.

Հայության համար իսկապես ստեղծվել էր օրհասական վիճակ, որն անընդհատ սաստկացնում էին ոչ միայն թուրքերն ու քրդերը, այլև հարևան թաթարները, վրացիներն ու անբարյացակամ ռուս չինովնիկները: Բավական չէր, որ ծրագրված և մեծ տերությունների թողտուխությամբ իրականացվող Եղեռնի հետևանքով ամայանում էր ողջ Արևմտյան Հայաստանը, և մահից մի կերպ փրկված հայ գաղթականների ու որբերի քարավանները դիմում էին կարծեցյալ ապահով վայրեր, հայերին բարոյական ստոր հարվածներ էին հասցնում ժամանակի ռուսալեզու պարբերականները, որոնց պատասխանելով ճշմարտությունը բացահայտելը Թումանյանը համարում էր իր՝ հայ մարդու, գրողի ու գործչի սուրբ պարտքը: Թե ինչ առնական խիզախությամբ է նա դատապարտում այդ թերթերի խմբագիրներին ու ասենք, «ТРУЗИН» ծածկանունով ստորագրված զրպարտագրի հեղինակին և ինչպիսի՜ արժանապատիվ երախտագիտություններ է արժևորում մեր ժողովրդի իսկական բարեկամներ Վալերի Բրյուսովին, Մաքսիմ Գորկուն ու ռուս մյուս մտավորականներին, կարելի է պատկերացնել՝ ընթերցելով նրա՝ 1915-ից հետո հրատարակած թե՛ հայերեն, թե՛ ռուսերեն պատասխան հոդվածներն ու հրապարակախոսական ելույթները:

Այս «ГРУЗИН» կոչվածը, միացած «СКАЛЬПЕЛЬ» կեղծանվան տակ թաքնված իր արյունակից հողվածագրին, մեր ծանրագույն ողբերգությունն պահին «Закавказская речь» թերթում «տգետ ու տգեղ» (սա Թումանյանի բնորոշումն է – Ս. Մ.) մի քաղաքական աղմուկ էին բարձրացրել և այնքան նենգ ու աչառու, որ հայտարարում էին, թե Կովկասի բնիկ ժողովուրդները վրացիներն ու թուրքերն են, իսկ հայերին, իբր թե, մոտիկ անցյալում իրենց հետ Կովկաս են բերել ոռուսները, և հիմա էլ նույն ոռուսներն այլ քաղաքականություն են վարում. իբր ջանում են հայ գաղթականների քարավանները վերաբնակեցնելով՝ սահմանափակել տեղաբնիկ վրացիների ու թուրքերի կենսական հնարավորությունները՝ նրանց վարելահողերը տրամադրելով հայ գաղթականներին:

«Մի երկու վկայություն» հողվածում Հովհ. Թումանյանի՝ պատմագիրների ու ժամանակագիրների երկերից վերցրած անհերքելի փաստերի վրա հիմնված պատասխանը, կարելի է խոստովանել, այնքան էլ մեղմ չէ: Նա վկայակոչում է հենց վրացական ու մահմեդական սկզբնաղբյուրներ, այդ թվում և Վախթանգ Վեցերորդ թագավորի պատմագիր որդու՝ արքայազն Վախուշտի «Վրաստանի աշխարհագրություն» գիրքը՝ Մ. Զավախիչվիլու ոռուսերեն թարգմանությամբ, և նրանից վերցրած վկայություններով է պաշտպանում հայությունն իրավունքները: Իսկ արքայազն Վախուշտը ոչ միայն աշխարհագրական հստակ սահմաններն է գծել՝ ցույց տալով Հայաստանի և Վրաստանի բնական բաժանարարները, այլև մատնանշել է վարչական բաժանումներում ապրած բնակչության ազգային կազմը: Ըստ Վախուշտի տվյալների՝ ոչ միայն Սոմխեթի Հայաստանը, ոչ միայն Տաշիրն ու Ղարաբաղը, Արոցը, այսինքն՝ Տաշիրից հյուսիսարևմուտք՝ մինչև Ախալքալաք ընկած չրջաններն են հայաբնակ, այլև Դումանիսի չրջանում էլ, ուր վրացիներն են գերակշռել, այնքան հայ է ապրել, որ Լոռի – Տաշիրի հայությունը ենթակա է եղել Դումանիսի հովվությանը:

Թուրքերին թվելիս նա մատնանշում է Քոփ ափին Շահ Աբասի բնակեցրած բորչալու և ղազախ եկվոր ցեղերին, որոնց անուններով էլ կոչվել են նրանց զբաղեցրած տարածքները: Իսկ ոռուսների Կովկաս գալուց առաջ՝ այսինքն՝ մինչև 1802 թվա-

կանը, նույն Վախուչտի տվյալներով, Տփղիս քաղաքն ուներ բնակչության այսպիսի ազգային կազմ. «Թիֆլիսի մասին խոսելիս ասում է՝ բերդի ու Սեյդաբադի բնակիչները մահմեդական են: Բերդից դուրս գլխավորապես հայեր են և սակավաթիվ էլ վրացիներ»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.):

Այսինքն՝ մայրաքաղաք Թիֆլիսում՝ բերդից դուրս, արքայազն Վախուչտի ասելով, սակավաթիվ են եղել հենց վրացիները:

Իսկ ուսանների գալուց հետո՝ այսինքն՝ 1802 թ. մայիսի 8-ին, երբ կազմվեց Վրացական բարձրագույն կառավարությունը, և նրա մեջ արդեն ներառվել էին սահմանակից Լոռին ու Փամբակը, ձևավորվեցին վարչական հինգ շրջաններ՝ 1) Լոռու շրջան, որի մեջ մտնում էին Մցխեթից մինչև Բորչալու ընկած տարածքը, Թիֆլիս քաղաքը, Բորչալուն, Ղազախը, Շամշաղինը, Լոռին ու Փամբակը, 2) Գորու շրջան, 3) Դուչեթի շրջան, 4) Թեւալի շրջան և 5) Սղնախի շրջան:

Բոլոր այս վարչական տարածքներում հայերը, ըստ աղբյուրների, ոչ մի շրջանում վերջինը չեն. որոշ բնակավայրերում՝ հատկապես Ջավախքում, Թիֆլիսում, Լոռիում, Փամբակում և այլուր նրանք գերազանցել են բոլորին, նույնիսկ վրացիներին, բայց այդ հինգ շրջաններում ընդհանուր հաշվեկշիռով հայերը վրացիներից հետո երկրորդն են և առաջ են մահմեդականներից, օսերից, փչավներից, հրեաներից, խևսուրներից, թուշերից և մյուսներից: Եվ սա կատարվել է ոչ թե հայերի ցանկությունը կամ ուսանների քաղաքականությունը, այլ տարբեր պատճառներով, որոնց մեջ ո՛չ հայերն են մեղավոր, ո՛չ ուսաները, այլ պատմական հանգամանքները և հենց վրացական պետական քաղաքականությունը:

«Բայց էս հերիք չէ, որ էսքան հայ կար Վրաստանում, - գրել է Հովհ. Թումանյանը՝ վրաց պատմություն սովորեցնելով վրացիներին, - վրաց արքայազն Իովանն էլ, հենց նույն 1802 թվականի Հուլիսի 24-ին դիմում է Կովկասի կառավարչապետ գեներալ Կրոնինգին և նրա միջոցով բարձրագույն թույլտվություն է

<sup>1</sup> Տե՛ս Հովհ. Թումանյան, Երկեր, հ. 7, էջ 183-184:

խնդրում, որ Վրաստանի սահմանակից երկրներից Հարևան ժողովուրդներին, նրանց հետ նաև հայերին գրավի ու գաղթեցնի, ներս բերի Վրաստան-Քարթալինա ու Կախեթ և բնակեցնի ազատ հողերի վրա, որտեղ նրանք կհավանեն»<sup>1</sup> (ընդգծ. – Ս. Մ.):

Այս պարագայում Հովհ. Թումանյանն առնվազն բարոյական իրավունք ուներ կշտամբելու ոչ միայն Վրաստանում, այլև Կովկասում հայերին մի «երրորդ ժողովուրդ» համարող վրացի ազգայնամոլներին երկկողմանի տգիտություն համար. մի կողմից նրանք տգետ էին՝ իրենց իսկ պատմությունը չիմանալով, մյուս կողմից՝ նոր իրականությունը չգիտեին և չէին էլ ուզում հասկանալ, որ հայ գաղթականությունն ամենևին էլ հոժարակամ չի լքել իր հայրենիքը, ընդհակառակը, նրան բռնի արտաքսել են իր երկրից: Նրանք տեղյակ էլ չէին, թե հայ նոր գրականությունը, մամուլը ի՞նչ քարոզչություն էին ծավալել հայ մարդուն իր հայրենիքում պահելու և հայրենի հողի վրա ամրացնելու և բոլոր գաղթականներին դեպի հայրենիք, դեպի Հայաստան նպատակամղելու համար նույնիսկ այն դեպքում, երբ այդ վերադարձի ճանապարհին անգամ նրան սպասում էին մահմեդական ավազակ կողոպտիչներ ու արնածարավ մարդասպաններ:

Կարելի է առանձնացնել թումանյանական ողջամտությունը բնորոշ երկու դաս՝ ուղղված հարևան միտումնավոր կեղծարարներին, առաջին՝ «Ես կարծում եմ՝ մի մարդ, որ ստորագրում է ГРУЗИИ՝ Վրացի, և հսքան կրքոտ կերպով հետաքրքրվում է էս տեսակ խնդիրներով, ամենաքիչը պետք է ծանոթ լիներ էս աղբյուրներին, իր ազգային նշանավոր պատմագիրների ու ժամանակագիրների տեղեկություններին», և երկրորդ՝ «էլ ի՞նչ եք ուզում: Առանց մեզ ու մեր իղձերին, մեր տառապանքներին ու մաքառումներին ծանոթ լինելու, ինչո՞ւ եք էղբան կոչո ու կոպիտ դիպչում մեր հսքան թարմ ու խոր վերքերին՝ էղբան մոտիկ ու հարազատ ձեռքով»<sup>2</sup> (ընդգծ. – Ս. Մ.):

Այս էր Եղեռնի հետևանքով ստեղծված դաժան, կոպիտ իրականությունը, որի մեջ հայտնվել էր թե՛ արևմտահայ գաղ-

<sup>1</sup> Նույն տեղում:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 184–185 և 193:

Թականությունը և թե՛ ողջ հայությունն առհասարակ:

Բնակվելով Թիֆլիսում՝ Հովհ. Թումանյանը միշտ իր աղետավոր հայրենիքի հետ էր, հոգով ու մտքով այնտեղ էր ապրում, արձագանքում էր նրա ամեն մի կանչին: Ճիշտ է, որ մեծ տերությունների արյունոտ քաղաքականությունից զոհն էր հայ ժողովուրդը, նրանք չբռնեցին ոճրագործի ձեռքը և չզաղարեցրին հայոց համազգային աղետը, սակայն ճիշտ է և այն, որ աշխարհի մեծ մարդասերները Ամերիկայից, Անգլիայից, Ֆրանսիայից ու այլ երկրներից վերաբերմունք արտահայտեցին նրա հանդեպ, աղետյալներին ցուցաբերեցին մարդասիրական ու բարեգործական գնահատելի օգնություն: 1916 թ. ապրիլի 18-ին Կովկասի Հայոց բարեգործական ընկերությունն արտակարգ նիստ էր գումարել՝ դիմավորելու անգլիացի եպիսկոպոս Հարոլդ Բրքստոնի ղեկավարած բժիշկների պատվիրակությունը, որը Թիֆլիս էր ժամանել՝ Հայաստան մեկնելու և Եղեռնի դժոխքից մազապուրծ փրկված հայ փախստականներին մարդասիրական օգնություն ցուցաբերելու նպատակով: Այս նիստում էլ, ի պատիվ այդ առաքելության մասնակիցների, բարի երթի խոսք է ասում Հովհ. Թումանյանը:

Ողջունելով հյուրերին և նրանց նախաձեռնությունը, ընդգծելով, որ Հայաստանն այժմ ամեն տեսակ բժշկի ու մխիթարիչի կարիք ունի, նա մի հետաքրքիր համեմատություն է արել՝ բերելով հայկական ժողովրդական հեքիաթներից մեկի հերոսի օրինակը: Նա գիտեր, որ իր երկրի փրկությունը կախարդական աշխարհից անմահական ջուրը բերելն է, բայց նաև գիտեր, որ պետք է պատրաստ լիներ դիմագրավելու բոլոր փորձություններին՝ լեղին խմեր և ասեր, թե ի՞նչ անմահական ջուր է, ճանապարհի փուռն ու տատասկը պոկեր և ասեր՝ ի՞նչ բուրավետ ծաղիկ է: Ճիշտ այդ հերոսի նման՝ սրանք էլ Հայաստանում տեսնելու էին անհավատալի բաներ ու անհաղթահարելի դժվարություններ: «Էսպես էլ դուք, - իր ելույթում ասել է Հովհ. Թումանյանը, - որ գնում եք Հայաստան՝ նրան օգնելու, իմացե՛ք, որ այնտեղ ցուրտ կա, սով կա, և շատ ուրիշ նեղություններ: Եթե դուք էլ դժվարությունները, դառնությունները զգացիք, չեք հասնելու ձեր նպատակին և չեք փրկելու նրան: Պետք է էդ դժվարությունները չզգաք և դրանցից չհաղթվեք: Միայն է՛ն

**Ժամանակ դուք կհաղթեք:** Այո՛, սա հերոսի համար է ասված: Բայց չէ՞ որ դուք էլ արդեն գնում եք հերոսություն»:

Բայց այս աղետալի օրերին անգամ Հովհ. Թումանյանը թույլ չի տվել ազգային արժանապատվությունից որևէ նահանջ, չի հանդուրժել որևէ նսեմացում: Ընդհակառակը, բարձր գնահատելով փրկարար առաքելությամբ Արևմտյան Հայաստան մեկնող, նրա վերքերը բուժելու նպատակով ժամանած բժիշկներին՝ քաղաքացիական բարձր հպարտությամբ ընդգծել է նաև, որ հայ ժողովուրդն ու Հայաստանը մի սովորական աղետոյալ չեն, այլ մի «բարձր աղետոյալ, որ առողջանալով՝ շատ բան ունի տալու մարդկությունն ու աշխարհքին»: «Հետևաբար, շարունակում է նա, - ձեր գործը լույս մարդասիրությունով չի սահմանափակվում, այլ դա մի ծառայություն է, որ դուք անում եք քաղաքակրթությանը և մարդկությանը: Հայաստանին օգնողը պետք է համոզված լինի, որ Հայաստանն ընդունակ է հազարապատիկը վերադարձնելու աշխարհքին:

[Բարով գնաք] Բարի՛ ճանապարհ, կամ ավելի ճիշտը, բարի գալուստ, որովհետև ես, իբրև Հայաստանի բանաստեղծը, ինձ միշտ էնտեղ եմ զգում: Եկե՛ք: Մենք միայն ցավեր չունենք: Եկեք տեսե՛ք: Եթե գեղեցիկ է Բոսֆորը, նրան դժվար թե գիջանի Արարատյան ծովածավալ դաշտի և երկնահաս Արարատի ու Արագածի բերլիական վեհությունը: Եվ իզուր չի մեր երկիրը՝ Հայաստանի բարձրավանդակը, էսքան մոտիկ երկնքին: Նա մի մեծ խորհուրդ ունի: Նա իր վերջին տանջանքներն է անցկացնում: Օգնեցե՛ք, որ ազատվի այդ վերջին տանջանքներից էլ ...»<sup>1</sup> (ընդգծ. մերն են - Ս. Մ.):

Այսպես մտածում, այս հույսով էր ապրում ամենայն հայոց բանաստեղծ, ազգային ու հանրային գործիչ Հովհ. Թումանյանը: Բայց այդ ազնիվ ու վեհ հոգին դժբախտություն ունեցավ տեսնելու իր հայրենիքին ու ժողովրդին որպես կատարյալ պատուհաս եկած վատթարագույն օրեր, որոնք ուղեկցվում էին նաև հարազատների իրարահաջորդ կորուստներով: Բազմիցս ասվել է, որ Թումանյանն իր հայրենիքին ու ժողովրդին պատահած դժբախտություններն զգում էր որպես անձնական

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 455:

վիշտ, իսկ այն ավելի խորացավ Առաջին Համաշխարհային պատերազմի և Մեծ եղեռնի տարիներին: 1919 և 1920 թթ. գրված երկու բանաստեղծություն, որ քիչ են չըջանավել, ասվածի լավագույն հիմնավորումն են: Առաջինը՝ «Մեծ պատերազմից հետո» վերնագրով, նվիրված ազգային նշանավոր գործիչ Շավարշ Միսաքյանին, հետևյալն է.

Իմ սրբտին զարկին էնքան զընդակներ,  
Մեջտեղն էլ զարկին՝ անշուշտ մահարեր...  
Նայի՛ր, թե ինչքա՛ն մեծ սիրտ ունե՞մ ես,-  
Կանգնած եմ ահա, ու չեմ ընկել դեռ...

2 դեկտեմբերի, 1919<sup>1</sup>.

Երկրորդը անվերնագիր բանաստեղծություն է, որի մեջ բացահայտված են անձնական ու հայրենական վշտի դրդապատճառները. իսպառ ցնդել են փրկություն և ազատություն բոլոր հույսերն ու երազները, անողոք իրականություն ու հայոց անափ վշտի դեմ հանդիման միայնակ, լքված ու անօգնական կանգնած է երբեմնի պայծառատես ամենայն հայոց բանաստեղծը.

Օղն են ցընդել երազները մշուշոտ,  
Փչում է պաղ դաժան քամին ձյունաբեր:  
Իրեն արտում արյունաբույր ու փոշոտ՝  
Նա ընկած է իմ առաջին կիսամեռ:

Ո՞վ է արդյոք հանցավորը նրզովված,  
Հին թշնամի՞ն արյունաբերու ու սոված,  
Բարեկա՞մը նենգավոր,  
Թե՞ իր որդին պոռոտախոս, ապիկար ...

1920

<sup>1</sup> Մի հակասություն է նկատվում այս բանաստեղծության գրությունն ժամանակի և ակադեմիական հրատարակության ծանոթագրության միջև: «Բանբեր Երևանի Համալսարանի» Հանդեսի 1972, № 1-ի հրատարակման մեջ Ա. Ինճիկյանը գրության թվական է նշել «2 դեկտեմբերի 1919»: Նույն թվականն է նշված նաև 1-ին հատորում (էջ 422) և բանաստեղծության ծանոթագրության մեջ, որտեղ նշված է նաև, թե «Քառատողը գրված՝ 1916 թ. առանձին հրատարակության՝ Ծ. Միսաքյանին նվիրված օրինակի անվանաթերթի վրա»: Թե ինչու է 1916 թ. գրված բանաստեղծությունը ներկայացվել «2 դեկտեմբերի 1919» թվով, այս պահին դուրս է մեր խնդրից - Ս. Մ.

Գեղարվեստական պատկերն ավելի քան որոշակի է. բանաստեղծի առջև Նա-ն՝ կիսամեռ հայությունը, ընկած է իր հոշոտված ու բզկտված հայրենիքում՝ «իրենն արտում արյունաբույր ու փոշոտ»:

Բայց ո՞րն է համազգային այդ աղետի պատճառը, ո՞ւմ մեղքով է կատարվել սարսափելի ողբերգությունը, արյունարբու հին թշնամու՞ւ, նենգավոր բարեկամի՞ւ, թե՞ իր իսկ ապիկար ու պոռոտախոս որդու:

Ուշադիր ընթերցողը կնկատի, որ այս երեք հարցերն էլ, անշուշտ, ճարտասանական են՝ պատասխան պարունակող խոր ենթատեքստերով: «Հին, արյունարբու թշնամու» և «նենգավոր բարեկամի» մասին արտահայտությունը համահունչ է Ավ. Իսահակյանի դեռևս 1916 թ. «Պատերազմ անհեղ» տողով սկսվող բանաստեղծությունը.

Պատերազմ անհեղ,  
Աշխարհահեղեղ...

Իմ հա՛յ ժողովուրդ,  
Քաջ հայրերիդ պես  
Կովում ես և դու,  
Սակայն չգիտես՝  
Ո՞վ է թըշնամիդ...  
Եվ հիմա դժնյա  
Այս ճգնաժամիդ  
Կանգնել ես մենակ՝  
Վե՛հ քարերիդ մեջ,  
Սեզ լեռներիդ տակ՝  
Եվ որդեկորույս,  
Եվ ուղեմոլոր...

Ինչպես դժվար չէ կռահել այս բանաստեղծությունից, Իսահակյանն արդեն նկատել էր, որ իր քաջ հայրերի պես պատերազմում կռվող հայ ժողովուրդն իրականում չգիտեր՝ ո՞վ է իր թշնամին. նա՞, ում դեմ կռվում էր ինքը, թե՞ նենգավոր բարեկամը կամ երկուսը միասին: Թումանյանը, սակայն, մատնացույց էր անում երրորդ թշնամուն՝ «պոռոտախոս ու ապիկար որդուն», որը թշնամուց ու նենգավոր բարեկամից պակաս վտանգավոր ու հանցավոր չի եղել:



Ո՞վ էր «նենգավոր բարեկամը»:

Պատասխանը շատ հստակ է՝ դաշնակից Անտանտան, որը «երբեք չպաշտպանեց իր, էսպես կոչված, փոքր դաշնակցին... Մեծ տերութուններից ոչ մեկը չհամաձայնեց վերցնելու Հայաստանի մանդատը: Նեղության մեջ ընկած ժամանակ նրանցից որին էլ դիմեց Հայաստանը, մերժեցին:

Հերիք չէր, որ մերժեցին, անհավասար կոիվների ժամանակ օգնեցին Հայաստանի թշնամուն՝ հայտարարելով, թե հղպես է պահանջում իրենց շահը: Եվ երբեմն նույնիսկ իրենց զենքն ու զորքը ուղղեցին հայ ժողովրդի դեմ»<sup>1</sup> (ընդգծ.- Ս. Մ.):

Սրանց բոլորի մեղքով է իրականում նահատակվել ժողովուրդը, և այդ մարտիրոսությունը պատկերելու համար ճշմարիտ ժողովրդական գրողը դիմում էր ինքնարտահայտման բոլոր հնարավոր միջոցներին, գեղարվեստական ու հրապարակախոսական այն ժանրերին, որոնցով կարելի լիներ առավել լայնորեն ու խորությամբ պատկերել նորագույն ժամանակների պատերազմի և հեղափոխական թռհուրոհի մեջ հայտնված, բազում կորուստներ կրած մեր ժողովրդի ու հայրենիքի ծանրագույն ողբերգությունը:

## 6.

Կարելի է ասել՝ թումանյանական բուն քառյակագրությունն սկսվել է 1916 թվականից՝ եթե չհաշվենք ավելի քան քառորդ դար առաջ կատարած երկու փորձերը: Կարճառոտ ու խիտ բանաստեղծական այդ տեսակը հասունացած ու առավել իմաստնացած, անձնական ու համազգային վշտերի մեջ տապակված ու թրծված բանաստեղծի գրչի տակ ձևոք բերեց որակական նոր հատկանիշներ թե՛ բովանդակություն և թե՛ ձևի առումով: Նոր քառյակները Հովհ. Թումանյանն իրավացիորեն համարում էր իր «հոգու կենսագրությունը»:

Իսկապես էլ, 1890 թ. «Հառաչանք» պոեմի առաջին տարբերակում որպես ծերունի այգեպանի երգի դրվագներ նախատես-

<sup>1</sup> Հովհ. Թումանյան, Երկերի լրակատար ժողովածու, հ. 7, եր., 1995, էջ 510:

ված «Անց կացան» և «Վերջացավ» հատվածները, որոնք հետագայում հեղինակն առանձնացրել է պոեմից ու դրել քառյակների մեջ, չունեն 1916–22 թթ. գրված քառյակների ո՛չ բովանդակային խորութունը, ո՛չ էլ արվեստի անկրկնելի ուժը: Մինչ այդ՝ իր բանաստեղծություններն ու պոեմները, էպիկական ապքերն ու բայլաղները գրելով՝ Հովհ. Թումանյանը հմտացել էր չափածո գեղարվեստական կառույց ստեղծելու արվեստում. նրա բանաստեղծություններում մտքի հարաբերական ինքնուրույն միավորի արժեք ունեցող բազմաթիվ քառատող տներ կարելի է մատնանշել, որոնք գրեթե մոտ են քառյակներին և նրանց նման ավարտուն բանաստեղծության տպավորություն են թողնում:

Այդպիսի կառուցվածքային միավորներ կարելի է նկատել, ասենք, «Տրտունջ», «Բարձրից» և այլ բանաստեղծություններում: Սակայն դրանք, այնուամենայնիվ, որոշակի շարակարգությունը ստեղծված ամբողջի բաղադրիչներ են և չեն կարող քառյակ համարվել ժանրի դասական – ավանդական իմաստով: Մինչդեռ քառյակները որոշակի ազգային ու համաշխարհային ավանդների, մանավանդ արևելյան բայաթիների, հայ միջնադարյան խաղիկների, քուչակյան հայրենների, պարսկական, մասնավորաբար խայամյան, խաղանիական ու բաբաթահերյան քառյակների, ճապոնական եռատող հոքուների ու հնգատող թանքանների և կարճ բանաստեղծության այլ տեսակների ավանդների զարգացման մի նոր շրջափուլ են նշանավորել: Թումանյանական քառյակներն ուղղակի խոր կենսազգացողությունը ու բարձրագույն արվեստով կերտված գերխիտ կատարելություններ են՝ ամփոփված իրոք մանրանկարային գեղարվեստական տարածքում: Այդպես են հիշյալ վեց տարիներին ստեղծվել հանճարի դրոշմը կրող քնարական–խոհափիլիսոփայական քառատող այն հզոր կերտվածքները, որոնք արյունալի ջարդերով, փոքր ազգերի ու մանավանդ հայության համար ահավոր ու անդառնալի կորուստներով բնորոշվող մի աղետալի շրջանի գեղարվեստական խտացումներ են: Չափի գերագույն զգացումով գրված, ոչ մի ավելորդություն չհանդուրժող այդ քերթվածները նաև որևէ պակասություն չեն հանդուրժում:

Քառյակի 1890 թ. հիշյալ երկու նմուշներից ավելի քան քա-

ոորդ դար ընդմիջումից հետո՝ 1916 թ. Հունիսին գրված առաջին քառյակները Եղեռնի անմիջական արձագանքն են, իսկ «Ո՞ւր կորահն»-ը՝ «Հոգեհանգստի» մի յուրօրինակ մանրակերտը.

Ո՞ւր կորան,  
Մոտիկներս ո՞ւր կորահն,  
Ինչքան լացի, ձեն ածի՝  
Ձեն չի տրվին, լճու կորան:

Հովհ. Թումանյանն իրոք «անցումային դարաշրջանի» բանաստեղծ էր, որի երկրային ու մարդկային ստեղծագործական կյանքը տևում էր հնից նորին անցնելու ցավագին որոնումներում: Ինքն էլ, իր հերոսներն էլ կրում են նույն այդ սահմանային դարաշրջանի մտածողության ու հոգեբանության դրոշմը: 90 - ական թթթ. գրված «Հառաչանք» պոեմի ծերունու՝

Մեր հին աղաթից ընկել ենք, գրկվել,  
Նորն էլ՝ չգիտենք, թե ինչ է եկել

բանաձևը բովանդակային առումով առանձնապես չի տարբերվում «Երկու ահեղ դարերի» արանքում հայտնված բանաստեղծի 1917 թ. Հունվարի 15-ին գրված քառյակի հեղինակային խոսքից.

Երկու դարի արանքում,  
Երկու քարի արանքում,  
Հոգնել եմ նոր ընկերի  
Ու հին ցարի արանքում:

Այս է թումանյանական քառյակը, որ մինչև ակադեմիական վերջին հրատարակությունը (հ. 2, Եր., 1990, էջ 12) կա՛մ չէին տպագրում, ինչպես Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված քառահատոր հրատարակության մեջ այն զետեղված չէ, կա՛մ էլ նրա «Հոգնել եմ նոր ընկերի Ու հին ցարի արանքում» տողերը տպագրել են մի «աննշան» խմբագրումով՝ «Հոգնել եմ նոր ընկերի Ու հին ցավի արանքում»: Այդպես է խորհրդային վերջին՝ «Հայ դասական գրողներ» մատենաշարով լույս տեսած Երկերի միհատորյակում: Կարծես Հով. Թումանյանը ցավ-ն ու ցար-ը չէր տարբերակում և չգիտեր՝ քար-ի ու դար-ի հետ, այն

էլ քառյակի՝ խտուծյան մեջ, ո՛ր բառը հանգավորել՝ **ցա՞ր-ը**, թե՞ **ցավ-ը**:

Վերջապես, պարզ չէ՞, որ **նոր ընկեր-ն** ու **հին ցար-ն** են հասկանալի հակադրություն կազմում և ո՛չ թե **ընկեր-ն** ու **ցավ-ը**:

Քնարական հերոսը ոչ միայն հին դարից մի նոր դար անցնելու տագնապալի անորոշություն մեջ է, այլև «հին ցարի» ու «նոր ընկերի»՝ այն է՝ ցարի և բոլշևիկի արանքում խաբված ու տառապած, հարազատների՝ հոր, երկու եղբայրների, հայրենիքի ու ահռելի քանակությունը ազգակիցների կորուստ տված ողբերգական տիպն է: Անմեղ զոհերի, մահերի ու կորուստների ահռելիությունը բանաստեղծի ու նրա ժողովրդի համար ստեղծել են իրոք անորոշություն ու անհուսություն մատնող վիճակ, որը խորապես ներգործում է բանաստեղծի աշխարհատեսություն վրա: Ահա և 1918 թ. նոյեմբերին գրված հանրահայտ քառյակը.

Բերանն արնոտ **Մարդակերը** էն անրան  
 Հազար դարում հազիվ դառավ **Մարդասպան**.  
 Զեռերն արնոտ գրնում է ղեռ նա կամկար,  
 Ու հեռու է մինչև **Մարդը** իր ճամփան:

Ուշադրություն դարձնենք գլխազրով և ընդգծված բառ-խորհրդանիշներին ու փորձենք պարզել, թե ինչ նշանակություն ունեն նրանք քառյակի բառապատկերային միջավայրում:

Ահռելի ժամանակ է պահանջվել, որ «բերանն արնոտ» անբան **Մարդակերը** հազարդարյա զարգացմամբ հասնի **Մարդասպանի** աստիճանին, և ղեռ անսահման հեռու է նրա զարգացման ճանապարհը՝ մինչև **Մարդ**: Հենց այս է եղեռնագործ թուրքի էությունը, որ անփոփոխ դրսևորվեց նաև 20-րդ դարավերջին՝ քառյակի գրվելուց 70 տարի հետո Սուլեյմանիթում, Բաքվում և Ադրբեյջան հորջորջումով պետություն հայաչատ ու բուն հայաբնակ այլ վայրերում հայերի նկատմամբ նրանց գործադրած բռնարարքներում:

Մեծ եղեռնի ընթացքում տեսած անթիվ-անհամար մահերն ու նրա ողբերգական հետևանքները ծանր ներգործություն ունեցան ամենայն հայոց բանաստեղծի վրա. բզկտված երկիր, ջարդված ու տեղահանված հայրենագուրկ հայություն.

Մեռան, մեռան...եվ ահա,  
 Խառնելի են կյանք ու մահ.  
 Ձեմ հասկանում աշխարհի  
 «Կան ու չրկան» ես հիմա:

Անարդար մի աշխարհ, ուր ավերների ու արյունների մեջ  
 «խառնվել են կյանք ու մահ», ուր «Աստծու պես մենակ» բա-  
 նաստեղծի համար անորոշ ու անհասկանալի են նույնիսկ «կան  
 ու չկան». մի դար ու մի ժամանակ, որում Աստծուն անգամ  
 դժվար է որոշել ոչ միայն հնի ու նորի, այլև կյանքի ու մահվան  
 սահմանները, և դեռ նրանց մեջ էլ բանաստեղծը չի կարողանում  
 ճշտել իր տեղը.

Ո՞ր աշխարհում ունեմ շատ բան, միտք եմ անում՝ է՞ս, թե էն.  
 Մեջտեղ կանգնած՝ միտք եմ անում, չեմ իմանում՝ է՞ս, թե էն.  
 Աստված ինքն էլ, տարակուսած, չի հասկանում՝ ինչ անի.  
 Տանի՞, թողնի՞,- ո՞րն է բարին, ո՞ր սահմանում, է՞ս, թե էն:

Իսկապես էլ՝ ծովածավալ անափ վիշտ, մարդկային դաժա-  
 նություն դեմ՝ զայրույթ, որը, սակայն, լիքն է սիրով, անվերջա-  
 նալի թվացող գիչեր՝ լիքն աստղերով: Քառյակներից մեկը հենց  
 քսաներորդ դարի բնութագիրն է: Հայություն բոլոր զավակներն  
 էին վշտախոց ու ճակատագրի դաժանագույն հարվածներին են-  
 թակա. դարը այդպիսի նենգ ու դաժան խաղ էր խաղում Հա-  
 յաստան աշխարհի ու յուրաքանչյուր հայի գլխին, սակայն բո-  
 լորի ցավն ու դառնությունը, կորուստների անփարատելի կսկի-  
 ծը, համազգային տառապանքների տեսքով գալիս, կուտակվում  
 էին ժողովրդի բանաստեղծի հոգում: Իսկ այդ գերզգայուն հոգին  
 խորապես գիտակցում էր ահավոր ողբերգություն գերծանր  
 կշիռը.

Ամեն մի սիրտ ցավով լքցվեց մեր դարում,  
 Յավոտ սրբոտով աշխարհ լցվեց մեր դարում.  
 Յավոտ աշխարհքն եկավ լցվեց բովանդակ  
 Իմ սիրտը բաց, իմ սիրտը մեծ մեր դարում:

Թումանյանական քառյակները գերհզոր անհատի գիտակ-  
 ցության մեջ բեկված մարդկային դրամաներ ու ողբերգութ-  
 յուններ են, հարահոս կյանքի իրոք գերխիտ պատկերներ, որոն-  
 ցում այդ մեծ ոգեխույզն անձնականի միջոցով քննել է երկնային

անքննելին, հավերժ բնության ու մահվան դեմ անզոր անցողիկ մարդու ողբերգությունը, բացահայտել համազգայինն ու համամարդկայինը: Այս գործընթացում էլ նրա «տիեզերական ճամփորդ» հոգին երկրայինից «դեպ վերին այեր» է բարձրացել, վերացել ու վեհացել այնքան, որ Նարեկացու պես ամենուր զգում ու շնչում է Աստծու շունչը.

Ես զգում եմ միշտ կենդանի Աստծու շունչը ամենուր,  
Ես լսում եմ Նրբա անլուռ կանչն ու հունչը ամենուր.  
Վերացնում է ու վեհացնում ամենալուր իմ հոգին  
Տիեզերքի խոր մեղեդին ու մրմունջը ամենուր:

Միայն տիեզերքի վերին խորհուրդներին հասու մեծ հոգիներին է վերապահված Ստեղծողի անմեկին զաղտնիքներին հաղորդակցվելու, «Անճառ մինին» և «Հող ու ծաղիկ տվողին» զրուցընկեր լինելու վսեմ առաքելությունը: Եվ այս պարագաներում ազահ ու անզոհ հողածինը իր չարագործություններով, իր կենցաղային ու քաղաքական մանր ու մեծ ավազակություններով, բանաստեղծի վսեմ իդեալների զուգակչում դարձել է «վար մնացած մարդ».

Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին.  
Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հոգին.  
Հեռացել է ու վերացել մինչ աստղերը հեռավոր,  
Վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին:

## 7.

Դեռ 1908 թ. Հովհ. Թումանյանը գրել էր «Չարի վերջը» չափածո հեիքիաթ-առակը, որում դիմառնական կենդանի հերոսներով (կկու, աղվես, ազոավ, շուն) ու այլաբանական պատկերներով ներկայացվում էր հայություն աննախանձելի քաղաքական դրույթունը, նրա խուլ բողոքը իր զավակներին կլանող գիշատիչ հարևանների տմարդ քաղաքականության դեմ: Հայոց Մեծ եղեռնը, Հայաստանի Առաջին Հանրապետության անկումը, 1920 թ. նոյեմբեր-դեկտեմբերին Հայաստանի խորհրդայնացումը և դրա հետևանքով՝ հայություն պատմական հայրենիքի մասնատումը, նրա մեծ մասի բռնազավթումն ու «ցավալի պայմանագրերով» նվիրաբերումը գիշատիչ հարևաններին: Արյունոտ

Նեղափոխությունը արյունոտ պատերազմի շարունակությունն էր՝ իր ողբերգական հետևանքներով: Այն հայությունը պառակտեց, մասնատեց հակամարտ ուժերի՝ դաշնակի ու բոլշևիկի, ընդ որում Բաքվից ու Անկարայից եկած հրամաններով հայ բոլշևիկները կազմակերպեցին խայտառակ դասալքություն, բարոյալքեցին ու կազմալուծեցին թուրքերի դեմ կռվող հայոց բանակը, որ անկարելի լինի իրար հետևից թշնամու ձեռքն անցնող Երզնկայի, Կարսի, Սարիղամիշի ու ողջ Արևմտյան Հայաստանի պաշտպանության իրականացումը: Պատահական չէր, որ Սարիղամիշը հանձնած հայ բոլշևիկները ապաստան գտան հենց Բաքվում, և Բաքվից եկավ Հայաստանը խորհրդայնացնող հեղկոմը:

Քիչ էլք և մեր՝ հայերիս մեղքի բաժինը Հայաստանի Առաջին Հանրապետության կործանման ու մեր մյուս դժբախտությունների մեջ: Իսկ թե 1917 թ. հեղափոխությունից հետո և խորհրդային իշխանության առաջին տարիներին ստեղծված քաղաքական խառնակ իրավիճակում ինչպե՛ս և ի՞նչ նոր կորուստներ ունեցավ հայությունը՝ իր սթափ հայացքով տեսնում և խորապես ըմբռնում էր Հովհ. Թումանյանը: Այդ իրավիճակի գեղարվեստական հանճարեղ պատկերն է «Անբուն Կրկուն» ստեղծագործությունը:

Խորհրդային ժամանակների խստագույն գրաքննության պայմաններում անձերը, իրերն ու երևույթներն իրենց բուն անուններով կոչելու անկարելիության պատճառով «Անբուն Կրկուն» երկի երկրորդ մասի հրապարակողը՝ երախտաշատ գրականագետ Ա. Ինձիկյանը, ստույգ իմանալով երկի ստեղծման ճիշտ ժամանակը, հարկադրված էր նրա գրության ուրիշ՝ մի մտավոր տարբերիվ մատնանշել՝ Եղեռնի, Հոկտեմբերյան հեղափոխության հետ չկապելու, պատկերվող դեպքերը միայն 1917-20 թթ.:՝ այսինքն՝ Հայաստանի նախախորհրդային ժամանակներին վերագրելով՝ իրական ժամանակից ու դեպքերից հեռացնելու և այդպիսով գլավիտի ուշադրությունը շեղելու անմեղ դիտավորությունը: Ահա ինչ է գրել նա. «Ձգտելով առավել ցայտուն դարձնել և խորացնել «Չարի վերջը» հեքիաթ-առակի (1908) սոցիալական իմաստը՝ Թումանյանը 10-ական թվականների առաջին կեսին ձեռնամուխ է եղել այդ երկի վերամշակ-

մանը, որը, սակայն, անավարտ է մնացել...

Այդ առակին Թումանյանը վերստին անդրադարձել է ավելի ուշ՝ Թերևս նպատակ ունենալով այն դարձնել քաղաքական սուր սատիրա՝ ուղղված 1917-20 թթ. Անդրկովկասում իշխող սոցիալիստական փրուն Փրազներով իրենց բուն էությունը քողարկած բուժուական տարատեսակ կուսակցությունների դեմ»<sup>1</sup>:

Համոզիչ է ակադ էդ. Զրբաչյանի՝ այս առիթով տված բացատրությունը, որով հավաստվում է, թե Ա. Ինճիկյանը ազնիվ մղումով չի կամեցել մինչև վերջ «բացել քարտերը»: «Կարծում ենք,- գրել է նա,- որ դրանով է բացատրվում նաև այն ակնհայտ անճշտությունը, որ Ա. Ինճիկյանը, Թերևս ենթագիտակցորեն, թույլ է տալիս առակի (խոսքը «Անբուն Կրկուն» երկին է վերաբերում- Ս. Մ. ) գրություն ժամանակը որոշելիս: Անտեսելով հայտնի փաստերը՝ նա զգալի չափով ետ է տանում այդ գործի ստեղծման թվականը... Այլաբանությունը վերագրելով 10-ական թթ. առաջին կեսին, կամ ամենաշատը, 1917-18 թթ.՝ գրականագետը, ըստ երևույթին ցանկացել է Թումանյանին հեռու պահել հեղափոխության և խորհրդային կարգերի նկատմամբ որևէ քննադատական դիրքորոշում ունենալու մեջ մեղադրվելու վտանգից»<sup>2</sup> (ընդգծ. մերն են - Ս. Մ.):

Սակայն, ինչպես սպասելի էր, Ա. Ինճիկյանի՝ վաստակաշատ Թումանյանագետի այդ ազնիվ ու անմեղ քայլն էլ Թումանյանի երկը չփրկեց գլավլիտի հետապնդումներից ու նրա աշխատակիցների կոպիտ միջամտությունից:

Տողերիս գրողը, որ 1972 - 85 թթ. «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի պատասխանատու քարտուղարն էր, գլավլիտի հետ առաջին հանդիպումն ունեցել է հենց «Անբուն Կրկուն» երկի հրապարակման առիթով: Հանդեսի գլխավոր խմբագիր ակադ. էդ. Զրբաչյանը, նրա տեղակալ պրոֆ. Հար. Ֆելեքյանը, հրապարակումը ներկայացնող Ա. Ինճիկյանը երկար խորհրդակցեցին՝ ինչպե՞ս հաղթահարել գլավլիտային արգելքը և հասնել Թումանյանական այդ գործը վերջապես տպագրելու հաջողություն: Տպագրությամբ շահագրգիռ մարդիկ սկզբում

<sup>1</sup> «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1972, № 1, էջ 152:

<sup>2</sup> էդ. Զրբաչյան, Թումանյանի գրական ժառանգությունը, էջ 321:



կարծեցին, թե ստալինյան բռնությունների օրերն անցել են, եկել է ազատ մտածողության ժամանակ, և հազիվ թե լուրջ արգելքներ լինեն, բայցևայնպես զգուշանում էին: Սակայն նյութը շարելուց ու սրբագրելուց հետո, երբ տպագրվող մամուլի վրա անհրաժեշտ էր գլավլիտի կնիքը, առանց որի խորհրդային ժամանակներում որևէ տպարան իրավունք չուներ որևէ էջ տպագրության ընդունելու, ի հայտ եկան բուն դժվարությունները, որոնց հետ արդեն ինքս էի անմիջաբար առնչվում<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Ի դեպ, էդ. Ջրբաչյանը, առանց մանրամասներ ներկայացնելու, ճիշտ է բնորոշել գլավլիտի աշխատակից Մամիկոն Բարինյանի վարքագիծն ու տխուր դերը: Խորհրդային այդ պաշտոնյան, որ Հովհ. Թումանյանի մասին ձախող մի վեպ ու մի ձախող ատենախոսություն էր գրել և դրանք ներկայացնում էր որպես Թումանյանի հանդեպ անվերապահ սիրո արտահայտություն, պիտի № 8 կնիքը դներ երկրորդ սրբագրության՝ գլխավոր խմբագրի, տեղակալի և պատասխանատու քարտուղարի ստորագրություններով տպագրության պատրաստ մամուլների վրա, ոչ միայն հրաժարվեց իր պարտականությունը կատարելուց, այլև պարտադրեց «Քաների» հրատարակման մեջ կրճատել այն հատվածները, որոնք իր և ավելի վերևների կարծիքով վտանգավոր էին և կարող էին ստվեր գցել Թումանյանի հեղինակության վրա: Դեռ մեզ էլ ջանում էր համոզել, թե «Անրուն Կրկուն» Ալխեն Թումանյանի արտագրությունն է Հովհ. Թումանյանի «Սև տետրից», որը գուցե և Թումանյանն ինքը չի գրել, այլ նրա դուստրը:

Ես ինքնաբերաբար պատասխանեցի՝ երանի Ալխենն իր հոր հանճարն ունեցած լիներ: Մինչդեռ նա ջանում էր ինձ համոզել, որ ես Թումանյանի փոխարեն խոստովանություններ անեմ երկի որոշ այլաբանական պատկերների և արտահայտությունների կապակցությամբ.

– Այ տե՛ս՝ կնիքը դնում եմ, է՛ (բայց կնիքը ձեռքին բարձր բռնած՝ սպասում է իմ համաձայնությունը), միայն խոստովանի՛ր, որ այս դրվագում, որտեղ իշի մեջքին կանգնած և կողքի լապտերի սյունից բռնած Աղվեսը արտասանում է իր հռչակավոր ճառը՝ «Ընկերնե՛ր մենք պիտի հաստատենք մեր հեղափոխական նոր կարգը, և այլև, Թումանյանը ընկեր Լենինին նկատի ունի և ֆինլանդական Ռազլիվ կայարանում զրահագնացքի վրա նրա արտասանած «Ապրիլյան թեզիսներ» ձառը, խոստովանի՛ր՝ հենց հիմա կնիքը դնեմ:

Հարկադրված եղա ասել, որ ես որևէ իրավունք և լիազորություն չունեմ Թումանյանի կողմից խոստովանություններ անելու: Իսկ եթե իրեն այդ խնդիրները շատ են հետաքրքրում, թող բարեհաճի գնալ Թիֆլիս՝ Սոջիվանք, և անձամբ Թումանյանից հարցնի:

Իմ այս անադգնությունը հանգեցրեց փոխզիջումային մի տարբերակի.

Հովհ. Թումանյանը մինչև «Անրուն կկուն» երկը թեև դրամատիկական ստեղծագործություններ գրելթե էր գրել, սակայն մտածողությամբ, ստեղծագործական խառնվածքով ու էությունամբ իրեն դրամատուրգ էր զգում ու համարում: Թումանյանագետները դրամատուրգիային բնորոշ հատկանիշներ նկատել են գրողի տարբեր ստեղծագործություններում: Սակայն «Անրուն կրկուն» երկի երկրորդ մասը գրելթե միակն է նրա ողջ գեղարվեստական ժառանգության մեջ, որը, ժողովրդական հեքիաթների և առակների հիման վրա գրվել է հենց դրամայի ձևով և ունի ընդգծված երգիծական բնույթ: Ու թեև մեծանուն թումանյանագետ ու գրականությունից տեսարան ակադ. էդ. Ջրբաչյանը, մի շարք ընդհանուր հատկանիշներից ելնելով, այդ երկը անվանել է բալլադ ու գետեղել ակադեմիական հրատարակություններից հատորի «Բալլադներ» բաժնում, սակայն ինքն էլ առաջինը նկատել է նրա հական ու տարբերակիչ յուրահատկությունները Թումանյանի մյուս բալլադների բաղադրությամբ. իրոք, դա միայն 1908 թ. գրված «Չարի վերջը» երկի վերամշակմամբ երկի ծավալի բազմապատիկ մեծացման ու դիպաչարային ճյուղավորման պարզ խնդիր էր, այլ ստեղծագործական բարդ գործընթաց, որի արդյունքը լինելու էր 20-րդ դարի առաջին տասնամյակների քաղաքական իրադարձությունների համապատկերում հայ իրականության գեղարվեստական ճշմարտացի պատկերը: Անվանի գրականագետը, դատելով պահպանված հատվածներից և մշակման ընթացքից՝ եկել էր անառարկելի մի համոզման, թե անավարտության իմաստով «Հազարան բլբուլի» և «Սասունցի Դավիթի» ճակատագրին արժանացած այդ երկը կարող էր դառնալ Հովհ. Թումանյանի ամենածավալուն

---

ինչպես բնագրային հրատարակությունների ժամանակ անընթեռնելի բառերի կամ տողերի փոխարեն կետեր են դնում, այդպես էլ մենք կետեր դենք իր և իր վերադասի առաջարկությամբ հանված տողերի ու բառերի փոխարեն: Խմբագրությունը՝ էդ Ջրբաչյանի գլխավորությամբ, որոշեց՝ ավելի լավ է թեկուզ կրճատումներով տպել, քան հրաժարվել և նրա ճակատագիրը մատենել անորոշության: Հարկադրված եղանք կատարել առաջարկված անցանկալի կրճատումները, որոնք հետագայում վերականգնվեցին ակադեմիական հրատարակության ժամանակ – Ս. Մ.:

չափածո երկերից մեկը, մի յուրօրինակ չափածո «կենդանական վեպ»:

Բայց նա նկատել և մատնացույց է արել նաև երկի ժանրային բնույթը որոշելու վիճահարույց խնդրում հստակություն մտցնող շատ ավելի կարևոր մի բան. «Ավելի կարևոր է այն, որ այս դեպքում ևս մեծապես ընդլայնվում են թեմատիկ-գաղափարական սահմանները՝ արդարություն և հավասարություն բարոյախոսական հավաստումից գնալով դեպի քաղաքական երգիծանքի լայն բնագավառներ: «Անբուն Կրկուն» նույնիսկ իր առկա մասերով, - շարունակել է գրականագետը, - արդեն դուրս է գալիս բալլադի ժանրային շրջանակներից: Դա նոր ժամանակներում մի յուրօրինակ «կենդանական վեպ» ստեղծելու, այն հասարակական-քաղաքական խնդիրներով հագեցնելու համարձակ փորձ էր»<sup>1</sup> (ընդգծ.-Ս. Մ.):

Խնդրին անդրադարձել է նաև ակադ. Հր. Թամրազյանը, որի համար տեսական բնորոշումներից ավելի կարևոր էին գեղարվեստական պատկերի մեջ արտացոլված բովանդակային խնդիրները: Ու թեև նա չի վիճարկել էդ. Ջրբաչյանի կողմից այդ ստեղծագործությունը տրված բալլադ անվանումը, սակայն ակնհայտ է, որ նա թե՛ «Չարի վերջը» և թե՛ «Անբուն Կրկուն» պոեմ է անվանել. «...ուչագրավ էին նաև «Չարի վերջը» և «Անբուն Կրկուն» պոեմները՝ ձևավորված բանահյուսական հիմքի վրա»<sup>2</sup>: Սակայն Հր. Թամրազյանը նույն աշխատության մեջ ընդամենը մի քանի տող հետո նույն «Անբուն Կրկուն» նաև դրամատիկական պոեմ է անվանել (ընդգծ.-Ս. Մ.)<sup>3</sup>:

Ստացվում է միևնույն երկին տրված երեք ժանրային բնորոշում. Ա. Ինճիկյանի համար այն առակ է, էդ. Ջրբաչյանի համար՝ բալլադ՝ այդ ժանրի շրջանակներում չստեղծվող, Հր. Թամրազյանի համար՝ պոեմ կամ դրամատիկական պոեմ: Եթե

<sup>1</sup> Տե՛ս Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածուի երկրորդ հատորի «Բալլադներ» բաժնի ծանոթագրության բաժնում էդ. Ջրբաչյանի հեղինակած ներածական հոդվածը:

<sup>2</sup> Տե՛ս Հր. Թամրազյան, Հովհաննես Թումանյան. բանաստեղծը և մտածողը, Եր., 1995, էջ 372:

<sup>3</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 373:

փորձենք դրանք համադրելով ստեղծել մեկ միասնական բնորոշում, ապա կատացվի մի բազմաբաղադրիչ անգործածելի հարադիր բարդություն, որն այլևս եզրույթ չի լինի՝ որպես երևույթի ամենակարճ ու դիպուկ բնորոշում: Թերևս ավելի նախընտրելի է էդ. Ջրբաշյանի առաջարկած բալլադ անվանումը, սակայն այդ դեպքում էլ առկախ են մնում դրամատիկական պոեմի հատկանիշները, իսկ պոեմ անվանելու դեպքում էլ կարծես ստվերվում են բանահյուսական առակին ու հեքիաթին առընչվող յուրահատուկ կողմերը:

Ինչպես նկատելի է, այս երկի մասին արտահայտված երեք նշանավոր գրականագետներն էլ մատնանշել են նրա ժանրային համադրական բնույթը: Իսկապես էլ, այն գրական տարբեր ժանրերի, հատկապես հեքիաթի և առակի մի յուրօրինակ ու հետաքրքիր համադրություն է, և դժվար է նրա ժանրային բուն տեսակը ճշգրտելն ու միանշանակ այս կամ այն անունով կոչելը: Եվ սա այն պարզ պատճառով, որ գրականության տեսական մտքի պատմության մեջ դեռևս չի գտնվել համադրական այս ժանրը բնորոշող գիտական համարժեք եզրույթ, ինչպես մյուս ժանրերի դեպքում: Ահա և ակադեմիական հրատարակության ծանոթագրողներ Հ. Արեղյանի ու Ա. Չարենցի կարծիքը. «Անբուն Կրկուն» «Չարի վերջի» ընդարձակ մշակումն է՝ հյուսված ժողովրդական տարբեր առակներից, որ նոր, **ինքնուրույն ստեղծագործության արժեք ունի**»<sup>1</sup> (ընդգծ.— Ս. Մ.): Ինչպես նկատում ենք, թեև ծանոթագրողները փորձել են համադրել Ա. Ինճիկյանի և էդ. Ջրբաշյանի կարծիքները, սակայն նրանց ձևակերպման մեջ դարձյալ չկա երկի ժանրային հստակ բնութագրում:

Բանն այն է, որ այդ ստեղծագործությունը առակ, բալլադ կամ դրամատիկական պոեմ անվանելու հիմքեր ունեին երեք մեծավաստակ գրականագետներն էլ, սակայն մեր գրականության պատմության մեջ նախօրինակը չունեցող այդ երկին նրանց տված բնորոշումները որքան էլ արտաքնապես հիմնավոր, այնուամենայնիվ թերի են մնում, քանի որ դրանցից ոչ մեկն այդ երկի էությունն ամբողջ լրիվությամբ չի բացահայտում: Նախ՝

<sup>1</sup> Տե՛ս նույն տեղում «Անբուն Կրկուն» երկի ծանոթագրությունը:

այս երկը, ինչպես էդ. Զրբաշյանն է մատնանչել, կերպարների քանակի, ծավալի և բովանդակային ընդգրկման իմաստով մեծապես գերազանցում է բալլադի ժանրային սահմանները, սրան ավելացնենք, որ նրա մեջ բանահյուսականին սերտորեն միահյուսված են արդիական ողբերգական որոշակի քաղաքական իրադարձությունների շատ թափանցիկ պատկերներ:

Դեռ ավելին, երկը ձևի և ժանրի իմաստով այնպիսի համադրություն է, որ նրանում չափածո մասերին հաջորդում են արձակ հատվածներ, իսկ ամբողջ երկրորդ մասը հիմնականում գրված է չափածո դրամայի ձևով, գործողություններն իրականացնում են իրենց անուններով անհատականացված ու անձնավորված կենդանական հերոսները, և նրա շարժիչ ուժը ծավալվող աշխույժ երկխոսություններն են՝ հեղինակային ռեմարկ-նշագրումներով, իսկ այլաբանական գեղարվեստական սուր պատկերներն ունեն ընդգծված հրապարակախոսական երգիծական շեշտադրում:

Անավարտ ու տեղ-տեղ անմաշակ այդ ստեղծագործությունն առաջին մասը, որ իրոք մանուկների համար շուրջ մեկուկես տասնամյակ առաջ գրված հանրահայտ «Չարի վերջի» լրամշակումն է, այլևս չի տեղավորվում էդ. Զրբաշյանի ասած «մանկական բալլադ» հասկացությունն անձուկ չըջանակներում: Հովհ. Թումանյանը, ինչպես նրա դուստրը՝ Աշխենն է վկայել, Գյոթեի «Ռեյնեկե աղվես» երգիծական պոեմի նման մի բան էր ուզում ստեղծել մեծահասակների համար և նախորդի պես չէր հետապնդում միայն սոցիալական արդարությունն ու բարոյաբանական խնդիրներ, այլ, մեր խորին համոզմամբ, հատկապես երկրորդ մասը գրելիս, ուներ «Չարի վերջը» գրելուց հետո տեղի ունեցած հայոց Մեծ եղեռնի ու նրան հաջորդած քաղաքական մյուս ողբերգական իրադարձությունները պատկերելու հստակ նպատակադրում:

Նախորդ ուսումնասիրողները հենց այս ուղղությամբ չեն խորացել: Թեև, ինչպես վերը տեսանք, Ա. Ինճիկյանն ակնարկել է, որ Թումանյանը «Չարի վերջի» վերամշակումն սկսել է «10 - ական թթ. կեսերին», սակայն նա հստակորեն չի բացատրել, թե իր մատնանչած այդ ժամանակում ուրիշ ինչը կարող էր լինել վերամշակման շարժառիթ, եթե ոչ Առաջին համաշխարհային

պատերազմն ու հայոց Մեծ եղեռնը: Որպես ասվածի հիմնավորում կարող է ծառայել մեր ամբողջ նախորդ շարադրանքը, որում ներկայացված է Հովհ. Թումանյանի այդ շրջանի գործունեությունը:

Առաջին մասը՝ որպես ժողովրդական բանահյուսական նյութի մշակումով ինքնուրույն ստեղծագործություն, «Չարի վերջի» նման դարձյալ պահպանում է հեքիաթներին ու առակներին բնորոշ տարածաժամանակային անորոշությունը և հյուսված է նրանց բնորոշ կենդանական հերոսների կերպավորումով.

Լինում է մի սար,  
էն սարում՝ մի ծառ,  
Ծառում մի փչակ,  
Փչակում մի բուն,  
Բնում երեք ձագ  
Ու վրան Կրկուն...

Հայտնվում են և մյուս գործող կերպարները՝ Գայլը, Աղվեսը, Ագռավը, Շունը:

«Չարի վերջում» Գայլը չկար. այն գրվել էր մեծ եղեռնից առաջ, երբ Հ. Թումանյանը լավատեսորեն համոզված էր, որ Կրկվի ձագերին լավիող չար աղվեսի տիրակալությունն այնուամենայնիվ կործանվելու է, և «սարն ամենքինն է հավասար»։ զրա համար էլ իր երկին տվել էր հեքիաթաներին բնորոշ լավատեսական վերջաբան: Բայց ահա միմյանց հաջորդեցին մի ողջ ժողովրդի պետական գաղտնի ծրագրով բնաջնջելու և իր պատմական բնօրրանից դաժանագույն միջոցներով արտաքսելու եղեռն իրողությունը և նորագույն ժամանակների քաղաքական իրադարձությունները: Առաջին համաշխարհային պատերազմի, հայոց մեծ եղեռնի, Ռուսաստանում տեղի ունեցած Փետրվարյան ու դրան հաջորդած Հոկտեմբերյան հեղափոխությունների, Բրեստ-Լիտովսկի խայտառակ համաձայնագրի, հայ քաղաքական կուսակցությունների, մանավանդ բոլշևիկ-դաշնակ հակամարտության ու քաղաքացիական կոիվների, Հարավ-կովկասում Սեյմի ստեղծման, Թուրք-հայկական, վրաց-հայկական պատերազմների, Հայաստանի Առաջին Հանրապետության ստեղծման ու կործանման, խորհրդային կարգերի հաստատման, Թուրք-բոլշևիկյան հակահայ պայմանագրերով Հայաստանի

մասնատման ու գիշատիչ հարևաններին նվիրաբերման իրողությունները պատկերելու հարմարագույն եղանակը «Չարի վերջի» ստեղծագործական փորձի կիրառումն էր ու այլասացությունամբ կենսական ճշմարտություն քաջահայտումը: Սակայն «Չարի վերջը», թեկուզև հանճարեղ լրամշակմամբ, չէր կարող ամբողջությամբ ներառել վերոհիշյալ իրադարձությունները և դառնալ Հովհ. Թումանյանի համար գոհացուցիչ լիարժեք գեղարվեստական պատկեր:

Փոխվել էին իրադրությունն ու հանգամանքները, նոր իրողությունները թելադրում էին գեղարվեստական երկի նոր բովանդակություն, որն էլ իր հերթին պահանջում էր ժանրի արտացոլման հնարավորությունների ընդլայնում և արտահայտության համապատասխան ձևեր ու միջոցներ: «Չարի վերջի» ժանրային ձևն էլ թեև հարմարագույնն էր, սակայն նրա հեքիաթա - առակային կառույցը, խիստ սահմանափակ կերպարները միայն մասամբ կարող էին կիրառվել համայն հայության համար կենսական կարևորագույն նշանակություն ունեցող ավելի լուրջ խնդիրներ արծարծող մեծակտավ երկում: Ահա ինչու Հովհ. Թումանյանը նպատակահարմար գտավ գրել երկրորդ մասը՝ գործողության ավելի լայն ծավալումով, ուր հանդես են գալիս ավելի շատ հերոսներ, որոնց միջոցով հնարավոր է դառնում ուրվագծել քաղաքական վերջին ողբերգական իրադարձությունների ողջ համայնապատկերը:

«Անբուն Կրկուն» երկի ուշադիր ընթերցումը պարզում է մի հետաքրքիր իրողություն ևս. այդ երկի երկու մասերը պատկերում են պայմանականորեն տարբեր երկու ժամանակներ. առաջին մասը պատկերում է Գիլի ժամանակը, երկրորդը՝ Ադվեսի ժամանակը, թեև Ադվեսը Գիլի ժամանակում էլ է գլխավոր դերակատար: Այս այլաբանությունն իրականում նշանակում է ցարի ժամանակ և Լենինի ժամանակ կամ վերևում դիտարկված «Երկու դարի արանքում» քառյակում առկա թումանյանական ձևակերպմամբ՝ հին ցարի և նոր ընկերի ժամանակ:

Իրավացիորեն ընդգծելով, որ «Անբուն Կրկուն» գրելիս Թումանյանը կամեցել է անմիջապես արձագանքել և գնահատական տալ իր աչքի առջև կատարվող քաղաքական անցքերին, ակադ. էդ. Զրբաչյանը նաև մեր ասածը հաստատող կարևոր բնորոշում

է տվել երկու հակադիր կացութաձևերին՝ կապիտալիզմին և սոցիալիզմին, և երկուսն զրանք մարմնավորող երկու գլխավոր կերպարներին. «...հեղինակային մոտեցման որևէ գոեհկացում չի լինի, եթե ասենք, որ Գայլի և Աղվեսի կերպարներով, նրանց արարքների նկարագրությամբ բանաստեղծը ցանկացել է ներկայացնել հասարակական կազմակերպության երկու ձևերը՝ կապիտալիզմ և սոցիալիզմ»<sup>1</sup>:

«Անբուն Կրկուն» ստեղծագործության հերոսները դարձյալ կենդանիներ են, որոնք, սակայն, «Չարի վերջի» վերացարկված ընդհանրության փոխարեն խորհրդանշում կամ մարմնավորում են պատկերվող վերոհիշյալ խառը ժամանակների կոնկրետ քաղաքական գործիչներին: Գեղարվեստական պատկերի կոնկրետությունն ամենևին էլ չի թուլացնում նրա ընդհանրացնող մեծ ուժը. ընդհակառակը, յուրաքանչյուր կենդանական կերպար համանման երևույթների խտացում է ինչպես Կրկվի ձագերին լափող Գայլը, որը «գլխություն» խորհրդանիշն է և ունի ցարի, սուլթանի և երիտթուրքերի բնորոշ հատկանիշները:

Մենք թեև հավակնություն չունենք կոահելու, առավել ևս պնդելու, թե մյուս կենդանիներից որը ինչ է խորհրդանշում, սակայն վստահ կարող ենք ասել, որ առավել որոշակի են գործողությունների կենտրոնում հայտնված տապալված Գայլն ու հաղթանակած Աղվեսը և սրանց գոհ Կրկուն:

Աղվեսի հաջողությունները հիմնված են հեղափոխության հորձանուտն ընկած Ոչխարի, Ողզի, Աքլորի, Հավի, Նապաստակի, Ճագարի, Կատվի և մանավանդ Կրկվի համախումբ գործունեության և նրանց տարբեր բնույթի շահերի ու կորուստների վրա: Սրանք Գայլին տապալելիս գործում են համախումբ, նույնիսկ զոհաբերություններ են անում՝ վերջը մի բան շահելու համար, սակայն քչերն են շահում և կորցնում են շատերը:

Առաջին մասում, որն իրոք «Չարի վերջի» թումանյանական «ընդարձակ վերամշակումն» է, թե՛ դիպաչարում և թե՛ կերպարային համակարգում կատարված են էական փոփոխություններ, որոնցից գլխավորն այն է, որ Կրկվի սարսափն ու նրա ձագերին հոշոտելով լափող չարագործ Աղվեսին լրամշակված

<sup>1</sup> Էդ Զրբաչյան, Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Եր., 2000, էջ 336:



տարբերակում փոխարինում է գործողություն մեջ ներառված նոր հերոսը՝ Գայլը, իսկ Ագոստին փոխարեն կրկվին քաջալերում է Գայլի դեմ ընդհատակում գործող Աղվեսը, որն էլ Գայլին, իրեն բնորոշ հնարագիտությունը ու խորամանկությունը՝ դմակով գայթակղելով, թակարդն է գցում ու հանձնում նրան հետապնդող մահակավորների դատաստանին:

Այնուհետև այդ դատաստանի բոլոր «վայելքները» ճաշակած, խստորեն պատժված, խոտի դեզում այրված, մի աչքը կորցրած, համարյա կուրացած, ոտքն ու կողերը ջախջախված, պոչը կտրած Գայլին Աղվեսը ներկայանում է որպես վարպետ «հնդու բժիշկ», որի համար իբր բոլորը հավասար հիվանդներ են, իսկ ինքը՝ անկողմնակալ փրկարար, որի համար չկան

էս աշխարհքում արքա, իշխան,  
Ըստրուկ ու տեր, խենթ ու խելոք,  
Ողջ հավասար հիվանդ են լոկ...

Տեսողությունը կորցրած ու այդ պատճառով Աղվեսին չճանաչող Գայլը ենթարկվում է հմուտ խարդախի սադրանքներին, նրան է վստահում իր ճակատագիրը: Մինչդեռ Աղվես - բժիշկը, իր հաղթանակին վստահ, ցինիզմով շարունակում է պատժել Գայլին այն հեռանկարով, որ նրան տապալելուց ու ամբողջ իշխանությունը բռնազավթելուց հետո ինքը տնօրինի կրկվի ու մյուսների՝ «բոլոր կրկունների, բոլոր նրկունների, բուսակերների, մսակերների, երնաճեմ հավքերի» ճակատագիրը.

Սար ու ձոր ու գիլի փոր,  
Դրրա վերջն էլ կա մի օր:  
էսօր դու ես, էգուց՝ ես,  
Անհաստատ է կյանքն էսպես:  
Հոպլա, բժի՛շկ, պար արի,  
էս ինչ խելոք ճար արի...  
.....  
Կապրես, վա՛յ էն ապրելուն.  
Կրկուն կերթա՛ շինի բուն,  
Բունը շինի, ձագ հանի,  
Աղվեսն երթա, հա՛փ անի...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Հովհ. Թումանյան, Երկեր, հ. 2, էջ 213:

Այրված Գելը, ծխից ուշքի գալով, տեսնում է, որ փրկարար բժիշկ Աղվեսը չկա: Բայց Աղվեսը հետևողական է իր ծրագիրն իրագործելիս: Ստեղծագործությունն երկրորդ մասում նա է հեղափոխական իրադրություն տերը, դեկավարն ու գլխավոր դերակատարը: Հենց նա է կազմակերպում Գայլին տապալող հեղափոխությունը՝ ազատության, հավասարության խոստումներով, «Մահ Գիլին և Գիլի կուսակիցներին» կարգախոսով մյուս բոլոր կենդանիներին համախմբելով Գայլի դեմ,

Որ վերանա մեր սահմանից  
Գիլությունը միանգամից...

Անշուշտ, կարևոր է և վերնագրի փոփոխությունը, որով կարծես նախասահմանվում է, որ չարի վերջը բերելը կամ նրան պատժելն անկարելի է և արդեն գլխավոր խնդիրը չէ, այլ անբռն ու անձազ, անհող ու անհայրենիք մնացած Կրկվի՝ այսինքն՝ եղեռնագարկ հայությունն ողբերգական վիճակի պատկերումը:

Թումանյանագետներից Թերևս միայն ակադեմիկոսներ էդ. Ջրբաչյանն ու Հր. Թամրազյանն են երկի բանասիրական քննությունը զուգահեռ, նրա գրության տարեթիվը (1922) հաստատագրելով, կատարել նաև գեղագիտական վերլուծություն՝ փորձելով այլաբանական պատկերների ու կերպարների հետևում տեսնել պատկերված դարաշրջանի երևույթներն ու իրական գործիչներին՝ ջանալով բացահայտել այլաբանությամբ քողարկված կենսական ճշմարտությունները: «Դրամատիկական պոեմում, - գրել է Հր. Թամրազյանը, - երևան են գալիս Թումանյան մտածողի և քաղաքացու ըմբռնումները նոր ժամանակների բուռն անցքերի շուրջը: Դրանք վերաբերում են հեղափոխական շարժումներին, քաղաքական նոր կարգախոսներին, հին ու նոր ուժերի հակամարտ գործունեությունը»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.):

Իսկ դրանց նկատմամբ Թումանյանն իրոք դրսևորել է զգաստ մոտեցում, քառասյին իրադրության մեջ հանձարեղորեն կանխատեսել չփոթ խանդավառության ողբերգական հետևանքները:

<sup>1</sup> Հր. Թամրազյան, նշվ. աշխ., էջ 376:

Քաջածանոթ լինելով երկի ստեղծման ու հրատարակման ողջ պատմությունը՝ էդ. Ջրբաչյանն ավելի հիմնավոր քննություն է կատարել ու մեկնաբանել շատ խնդիրներ: Բացի նրանից, որ գրականագետը կատարել է խնդրո առարկա երկու երկերի՝ «Չարի վերջի» և «Անբուն Կրկվի» զուգադրական հանգամանայից քննություն, թուամայանական այդ ստեղծագործությունները նա դիտարկել է որպես նախորդ դարասկզբի առաջին տասնամյակների պատմական խառը ժամանակների գեղարվեստական արտացոլում՝ բացահայտելով նաև այլ գրականությունների, մանավանդ գերմանական գրականության ու հատկապես Վ. Գյոթեի ստեղծագործության հետ նրա առնչությունները: Միանգամայն համոզիչ են գրականագետի այն դիտարկումները, որոնք վերաբերում են հատկապես գեղեցիկ գաղափարների գոհնկացմանն ու ընդհանուրի անունից ճամբարտակող ֆրագաբանների, իշխանատենչ մոլագարների թուամայանական խստագույն քննադատությունն նրա բարձր մասնագիտական գնահատությունը:

Երկրորդ մասը երկու բաժանում ունի. առաջինում պատկերված է Աղվեսի հեղափոխական պայքարը իշխանության համար, Գայլի տապալումն ու ամբողջ իշխանության բռնազավթումը Աղվեսի կողմից, իսկ երկրորդում պատկերված է Աղվեսի գործունեությունը իշխանությունն իր ձեռքն անցնելուց հետո, երբ նա կառավարում է իր ստեղծած պետությունը:

Բոլոր դեպքերում էլ Աղվեսի հենարանը դյուրությունը խաբվող ամբոխն է, ամբոխային հոգեբանությունը, որի զոհն է դառնում նրան աջակցող հանրությունն իր միամիտ հավատով:

Հեղափոխական կարգախոսների հանդեպ ավելի դյուրահավատ Կրկուն խորհրդանշում է հայ ժողովրդին, որը Եղեռնի հետևանքով մնում է անբուն ու անհայրենիք, թռհուրհուր մեջ կորցնում իր զավակներին, բայց հենց նա է իր միամիտ հավատով դառնում հեղափոխության առաջին մունետիկը, Աղվեսի աջակիցն ու նրա ստոր խաբեություն զոհը: Ո՛չ միայն ինքն է հավատում Աղվեսի ստերին, այլև ջանում է հավատացնել մյուս բախտակից կենդանիներին.

«Աղվեսը, գիլի մոտից փախած, Կրկվին դրկում է, թե գնա

Հավար գցի, բոլոր կենդանիներին Հավաքիր, Հայտարարիր Գիլի անկումը, ես էլ գալիս եմ»:

Իսկ «մեյդան բաց արած» Կրկուն աղմուկի և իրարանցման մեջ իր ապուշային Հրճվանքով նախապատրաստում է Աղվեսի մուտքը՝ բոլոր կենդանիներին Հայտարարելով.

... Վերջ, վերջ Գիլին,  
 Բրոնակալին,  
 Գետին զարկեց  
 Աղվեսը մեծ.  
 .....  
 Սարը մերն ա,  
 Դարը մերն ա,  
 Տարա-րի-րա՛,  
 Տարա-րի-րա՛,  
 Ինչ լավ դար ա,  
 Ինչ լավ սար ա<sup>1</sup>:

Հեղափոխական իրադրություն, Հեղափոխական զանգվածների խանդավառություն, կարգախոսների չքահանդեսի հեզնական պատկերն ուղղակի քաղաքական երգիծանքի գլուխգործոց է.

«Հավերը կչկչում են, բաղերը կոկոում ու ճղղում, խոզերը մրթմրթում զարմացած ու վախեցած, և այլն, և այլն: Էջերը պոչները դրոշակ տնկած, դրոշակ արած վազվզում են դես ու դեն ու զոռում – ուռա՛, ուռա՛...»:

Սաստկացող աղմուկի մեջ՝ Աղվեսը դեռ չեկած՝ «իրար ետևից ծանր ու Հանդիսավոր բերում են լոզունգներով դրոշակներ ու պլակատներ.

Կորչի՛ մահապատիժը,  
 Կեցցե՛ ազատությունը  
 Կորչի՛ բռնակալությունը,  
 Կեցցե՛ եղբայրությունը,  
 Հավասարությունը...»<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 214:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 215:

Այս և այլ դրվագներում, ինչպես նաև էդ. Զրբաշյանն է նկատել, հայ քաղաքական կյանքի գլուխգործոցի՝ Հովհ. Թումանյանի կողմից բարձր գնահատանքի արժանացած «Ընկ. Բ. Փանջունի» վեպի հերոսի ծապլվարյան, վասպուրականյան, տարագրություն շրջանի և երևանյան գործունեություն զգալի արձագանքը եր. Օտյանի հանճարեղ կոահման հավաստումն է՝ որպես արդեն իսկ կայացած իրականություն: «Քաջ Նազարի» հեղինակը, որ արդեն բնորոշել էր ամբողջային հոգեբանությունը որպես հասարակական աղետ, Աղվեսի (ո՛չ «Չարի վերջի») կերպարը կերտելիս ազդակներ է ստացել ոչ թե փորձանք, այլ «հեղափոխական գործիչ» դարձած Ընկ. Փանջունու փծուն ճառերից.

« - Բոլոր աշխարհի բանվորներ, Մի՞թե թույլ պիտի տաք, որ մի կեղտոտ բուրժուա ոտնակոխ ընե վաթսուն միլիոն աշխատավորներու իրավունքը: Դա անկարելի է: Ամենքը մեկուն համար, մեկը՝ ամենուն համար, ա՛յս պետք է ըլլա մեր նշանաբանը: Բոլոր աշխարհի բանվորները կհրավիրվին, կիրակի օր, Մկրենց կայր ուր տեղի կունենա հրապարակային բողոքի մեծ միթինգ: Պիտի բանախոսեն ընկեր Փանջունի, ընկեր Ավո և ազրարային կապիտալիզմի նահատակ Սմենց Վարդան:

Անկցի՛ կապիտալիզմը,

Անկցի՛ օքսպուրանթիզմը,

Կեցցե՛ սոցիալիզմը,

Կեցցե՛ մայիսի մեկը»<sup>1</sup>:

Թումանյանական ծաղրի սուր սլաքն ուղղված էր ոչ միայն Գայլի ու Աղվեսի, այլև «Կեցցե՛ հեղափոխությունը», «Կեցցե՛ ազատությունը», «Կեցցե՛ գիտակցությունը» կարգախոսներով ճամարտակող «հեղափոխական կենդանիների» դեմ: Դրամատիկական գործողությունների մեջ թե՛ Աղվեսի, թե՛ մյուս կենդանիների խոսքով ու գործով բացահայտվում են Աղվեսի բնավորությունն ու նպատակները և հենց դրանով էլ՝ Աղվեսի կազմակերպած ու ղեկավարած աղետավոր հեղափոխությունն առհասարակ:

<sup>1</sup> Եր. Օտյան, Ընկ. Բ. Փանջունի, Եր., 1989, էջ 48:

Մեծ էր Աղվեսի խոստումներով խանդավառված, հեղափոխությունն իրականացրած կենդանիների հիասթափությունը նրա գահակալությունից անմիջապես հետո: Իր հակառակորդ Գայլին տապալած հաշվենկատ Աղվեսը, դեռ իր կառավարությունը չկազմած, նախ իրականացնում է անվտանգություն միջոցառումներ՝ չըջապատը մաքրելով Գայլի հավատարիմներից ու այլ կասկածելի տարրերից: Ստեղծում է համատարած վախի, անվստահությունից ու քծնանքի մթնոլորտ, ուր կարող էր ծաղկել անհատի պաշտամունքը: Հանձնարարում է՝ «ամենքին, որ շարժվում եմ, մանրամասն քննեն»:

Ինչո՞ւ ընկենք էլ պատեպատ.  
Ունեցել է տակետակ.  
Ի՛նչ էր մտածում նա մեր մասին –  
Ո՞ւր է գնացել և ինչո՞ւ,  
Թե չի գնացել – ինչո՞ւ...  
Գնացել է – ինչո՞ւ,  
Մնացել է – ինչո՞ւ...

Սակայն համընդհանուր անվստահություն այս մթնոլորտում անգամ Աղվեսը չի մոռանում անձնական առանձնահատուկ կարևորություն մի խնդիր, որ նույնիսկ Գայլի տիրապետություն ժամանակներում բացահայտ չէր. «Բոլոր ջահել տիկիներին և օրիորդների համար էլ, որոնք նյարդերից թույլ են, սանատորիա է շինում իրեն բնի մոտ...որ ունենան հանգիստ, սնունդ և մաքուր օդ»:

Մինչ լարված իրադրություն մեջ անհամբեր կենդանիները Աղվեսից սպասում էին խոստումների շուտափույթ կատարում՝ մահապատժի վերացում, ազատություն ու սոցիալական հավասարություն հաստատում, նա շարունակում է իր ճամարտակությունը՝ հակադրվելով ու դատապարտելով «ժողովրդի տգիտություն վրա հենվող» Գեյլին, և իրենց իմաստունի տեղ դրած նույն անգիտակից տգետներին, որոնց վրա հիմա էլ ինքն էր հենվում:

Ոգևորության բարձրակետին հասած տգետ ամբոխին հնարագետ Աղվեսը ընդհանուրի անունից հրամայում է հեղափոխական նոր կարգախոսներ՝ «Կեցցե՛ ազատությունը», «Կեցցե՛ գիտակցությունը»: Աղվեսին ձայնակցում ու կրկնում է խանդա-

վառ բազմություն մի մասը, իսկ մյուս մասի համար դրանք պարզապես անհասկանալի են.

Մի մասը.— էդ ո՞վ է...

Մյուս մասը.— Գիտակցությունն է, է՛լի...Մի՞թե դու չգիտես գիտակցությունը...

... Ոչխարը իչին.— էդ մինը ես չեմ հասկանում:

էչը.— էստեղ ի՞նչ կա չհասկանալու:

Քաղաքական բուն ողբերգությունն այն է, որ ամեն ինչ «հասկանում» է «խելացիություն գազաթնակետ»... էչը, որը որոշ իմաստով հիշեցնում է Փանջունու քաղաքական հենարան ծալվարյան Խև Ավոյին, որը ներկայացնում էր գիտակից երիտասարդությունը: Սակայն այն, ինչ Օտյանի համար դեռևս կռահում էր, Թումանյանի համար արդեն կայացած իրողություն է: Աղվեսի հաստատած հեղափոխական նոր կարգը ոչ միայն խոսելն ու մտածելն է արգելում, այլև կարծելը (մեկը հանդգնել էր ասել, թե՛ ես կարծում եմ) .

Մի ուրիշը.— Սո՛ւս, տըխմա՛ր, մյուս անգամ էլ չհամարձակվես կարծել: էդ էր մնացել՝ դու է՛լ կարծելիր...

Ինչո՞ւ չեմ կարող ես կարծել... Ես կարող եմ սխալվել: էդ ուրիշ բան է... բայց կարող եմ կարծել: Մի՞թե այժմ կարծիքի ազատություն չի...

Ազատություն է, բայց ո՛չ քեզ համար... ազատություն է ամենքի՛ համար...եթե քեզ պես ամեն մեկն էլ իրեն զգա ազատ- ո՞ւր կհասնի...<sup>1</sup>:

Հստակ է, որ ազատության կարգախոսն ընդամենը խայծ է, ինչպես մյուս կարգախոսները:

Իսկ ինչպե՞ս է Աղվեսը վերցնում իշխանությունը:

Դիմելով իրեն ուսերի վրա բարձրացրած, իրենով ոգևորված ու իրեն դեպի իշխանության բարձունքները տանող անգիտակից ամբոխին՝ վարպետորեն քողարկած իր նպատակը Աղվեսը ներկայացնում է որպես հանրության շահերի համար կամավոր անձնվիրություն.

«Ծնորհակալ եմ ձեր ցույց տված պատվի [հավատի] և վստահության համար (մերժում է):

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 217:

**ես ստիպված եմ ընդունելու էդ ծանրությունը, որ դնում եք իմ թույլ ուսերին:**

**Ամբոխը.** – Այո՛, և դուք պիտի ընդունեք, ինքներդ էիք ասում, որ ոչ ոք իրավունք չունի հրաժարվելու:

**Աղվեսը.** – Այո՛, ընդունեմ...

(Ծափեր և աղմուկ):

– Այժմ լսեցե՛ք, թե ինչ եմ ասում:

**Մինը.** – Հրամայի՛ր...

**Աղվեսը.** – Ո՛չ, հրամայել էլ չըկա... Այժմ մենք հավասար ընկերներ ենք, սակայն երբ ինձ ընտրել եք, և երբ ձեր շահը հրամայի, որ հրամայեմ – կհրամայեմ ձեր անունով:

(Աղմուկ. – Այո՛, այո՛, հրամայի՛ր, մենք պատրաստ ենք):

Այժմ ձեր փրկությունը մեր հեղափոխական) նոր կարգի պաշտպանությունն է հեղափոխությունը) և երբ էդ հեղափոխությունը) դրել եք ինձ վրա, ես խնդրում եմ, որ ամենքդ երդվեք ինձ պաշտպանելու, որ կարողանամ ձեզ պաշտպանել...

**Ամբոխը.** – Երդվում ենք քո պոչով»<sup>1</sup> (ընդգծ.–Ս. Մ.):

Աղվեսը հեղափոխություն կազմակերպել էր պարզապես իշխանությունը զավթելու նպատակով, իսկ կարգախոսները, որոնցով խաբվել էին կենդանիները, սովորական ճամարտակություններ էին՝ նախորդ բոլոր հեղափոխությունների ժամանակ պարբերաբար կրկնված:

«Զինվորագրվել են» (1918) հոդվածում Հ. Թումանյանն ուղղակի հանճարեղորեն է բնութագրել իրենց ամենագետի տեղ դրած և հայրենիքի ու ժողովրդի ճակատագիրն իրենց վտիտ ուսերին վերցրած խակ իմաստակներին, որոնք ճամարտակում էին բարձր գաղափարների անունից՝ առանց հասկանալու գոնե իրենց ճառերի էությունը, և դրանով իսկ դառնում հասարակական աղետ: Նրանք ոչ թե «առողջ դատում են, այլ դուրս են տալիս»:

Սոցիալիզմի և քրիստոնեությունից գաղափարներն ընդունում է գրողը, բայց և տեսնում է, որ «մեյդանը լցվել են կեղծ ու

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 220 – 221:



այլանդակ քրիստոնյաներով ու կեղծ սոցիալիստներով: Էսպես կոչված գայլաղեմ քրիստոնյաների ու սոցիալիստների բազմութունով, քրիստոնեություն ու սոցիալիզմի գաղափարի զինվորների բազմությունով...»:

Շարունակելով իր միտքը՝ նա բացատրում է. թե մեծ գաղափարները մարդկանց զորացնում ու ազնվացնում են, նրանց դարձնում «գաղափարական»: «Դժբախտաբար մեծ մասամբ էդպես չի լինում, - շարունակում է նա, - գաղափարը չի մտնում գլխի մեջ, այլ՝ գլուխն է մտնում գաղափարի մեջ:

Այո՛, սովորաբար փոքր գլուխներն իրենք են մտնում մեծ գաղափարների, ինչպես մեծ ծովի մեջ, ու էս տեսակ մարդիկ հոգեպես, բարոյապես, մտավորապես խեղդվում են ու դառնում են ոչ թե գաղափարական, այլ եթե կարելի է ասել՝ գաղափարազար»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.):

Հենց այս տեսակ գաղափարազարներն էլ պիտի դառնային Աղվեսի օգնականները նրա իրականացրած հեղափոխությունների մեջ:

Երբ լիակատար իշխանություն տեր Աղվեսը խոսում էր բոլորի հավասարության ու եղբայրության անունից, պատմական այդ պահին սկսում են համբուրվել «չունը նապաստակի հետ, Կատուն Մկան հետ և այլն, իսկ համբուրվելիս «մեկի գլուխը մնում է մեկէլի բերանում»:

Այս պատկերն ակնարկում է բոլոր կենդանիների հայրենիքները միավորելով մեկ միասնական պետություն ստեղծելու իրողությունը, որով կամայականորեն մեկի հայրենիք-մարմինը կամ գլուխը իրոք մնում է «մեկէլի բերանում»:

«Մի տեղ աղմուկ - Շունը նապաստակին խեղդում է, ասում է - համբուրվելիս չրթունքս կծեց. մյուս տեղ ուրուրը՝ հավին և այլն»:

Աղվեսն այս եղանակով՝ խեղդելով ու սպանելով ստեղծած երկրում հաստատում է խստագույն կարգուկանոն, մոռանում է իր զինակիցներ Կրկվին, Նապաստակին, Ոչխարին, Շանը, Աքլորին ու մյուսներին տված հավասարության, ազատության ու

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 490:

եղբայրության խոստումները, իրեն հայտնի միջոցներով լուեցնում բոլոր դժգոհությունները: «Բոլորի անունով» նա հրամայում է անհնազանդներին բանտարկել, աքսորել, սպանել, չխնայել անգամ հեղափոխությունն իրականացնողներին ու նրանց հարազատներին, եթե կասկածելի են կամ թշնամի: Բայց տարերային ոգևորություն բարձրակետին հասած ամբոխն ինքն է ամրապնդում Աղվեսի դիրքերը, Աղվես, որն արդեն միայն ինքն է իշխանությունը, զարմացած է հպատակների՝ իր հանդեպ անսահման նվիրվածությունից և չի հանդուրժում որևէ հակառակություն կամ դժգոհություն: Բայց դժգոհողներ, այնուամենայնիվ, կային. Աղվեսի ճառի ժամանակ նրան և՛ նայող, և՛ լսող Նապաստակը ճագարին փսփսում է, թե «սա էլ գայլի պես սուր-սուր ատամներ ունի», իսկ Աղվեսի հանդեպ անընդհատ իր հավատարմությունն ու նվիրվածությունը աղմուկով ապացուցող ամբոխի միջից լսվում է մեկի սթափ ձայնը.

Մեկը. – էս հո Գելը դարձավ...

Այսինքն՝ մի բռնակալին իրականում փոխարինել էր մյուսը, որը նոր եռանդով շարունակում էր նախորդի գործը, նոր միջոցներով նեղում «բոլոր կրկուններին, բոլոր նրկուններին»:

Աղվեսը, այնուամենայնիվ, բոլոր բռնակալների պես զգում է իր անկայուն վիճակը և տազնապով մտածում է իր անվտանգությունն մասին: Ահա սեփական վախից նա հորինում է թե՛ ներքին և թե՛ արտաքին իրական ու երևակայական թշնամիներ, որոնց դեմ ծավալում է անողոք պայքար՝ դարձյալ հենվելով իրեն հավատարիմ ամբոխի վրա.

Աղվեսը. – Շնորհակալ եմ, ընկերներ՛ը, ձեր անսահման հավատի համար և հույս ունեմ՝ ամոթով չեմ մնա ձեր առաջ ապագայում:

(Բռավո՛ր, կեցցե՛):

Բայց իմացած եղեք, որ խիստ եմ լինելու [ամեն մի ձեր] ընդհանուր թշնամիների դեմ, ձեր ազատություն թշնամիների դեմ. թո՛ղ կորչեն մի քանի վատերը, քան մեր ընդհանուրի ազատությունը վտանգվի...»<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 222:

Ակնհայտորեն սա հեղափոխությունը չվտանգելու և հանուն նրա զոհաբերություններ պահանջող հանրահայտ կարգախոսի այլակերպումն է: Ազատություն, հավասարություն կարգախոսներով համակիրներ չհաճ իր իսկ զինակիցներին բանտարկության հրաման տալուց հետո Աղվեսը հայտարարում է.

«— Մենք երբ ասում ենք ազատություն եղավ, այժմ ուզում ենք ազատությունից ազատվենք: Բռավո՛ր, կեցցե՛»<sup>1</sup> (ընդգծ.— Ս. Մ.):

Աղվեսին բնորոշ խորամանկությունն, իհարկե, դրսևորվում է նրա բոլոր արարքներում: Իր զոհերին նա սիրաչափում է՝ դիմելով ամենախարդախ կեղծավորության, հարկ եղած դեպքում ներկայանում է որպես կարեկից բարեկամ, ցուցադրաբար վշտակցում է իր արարքներից տուժածներին: Եվ նույնիսկ այդ ցավակցական խոսքերում էլ չքմեղ է ձևանում ու չի մոռանում իր մեղքն ուրիշի վրա բարդել. մեղավորը, իբր, Գայլն էր, ոչ թե ինքը: Ահա նրա վերջին դիմումը կենդանական աշխարհին՝ «վայրենիներին և ընկերներին».

[Ոտտակերներ],  
Մսակերներ,  
Բուսակերներ,  
Սևավորներ,  
Թևավորներ,  
Եվ դուք անոտ  
.... ու միջատ,  
Որ սողում եք,  
Որ դողում եք,  
Սարին եք ապրում՝  
Սարի տերը չեք,  
Ծառին եք թառում՝  
Ծառի տերը չեք,  
Գիշեր թե ցերեկ  
Մի հանգիստ ժամի  
Մնում եք կարոտ:  
Դողդողում եք

<sup>1</sup> Նույն տեղում:

Ու սողում եք  
 Ամբողջ ձեր կյանքում  
 Գիլի ճանկում:  
 (- Կեցցե՛...Սըսս)  
 Սար է – նրանն է,  
 Ծառ է – նրանն է:  
 .....  
 Զագ եք հանում՝  
 Նա է տանում  
 (Զայներ – ճշմարիտ է:  
 Ծարժում: – Սըսս, մի՛  
 խանգարեք):  
 – Ահա Կրկուն,  
 Աղքատ, անբուն–  
 Լաց է լինում  
 [իրեն]Դատարկ բընում.  
 Ընչի՞ համար, ասեք խնդրեմ,  
 Ի՞նչ է արել, ե՞րբ և ո՞ւմ  
 դեմ...[լացը]  
 Որովհետև մեր սարերում  
 [աշխարհում]  
 էնպես դաժան կարգ է տիրում,  
 Որ դու իրավունք չունես  
 Քո բընումը ձու աճես, ձագ հանես  
 ձագեր հանելու.  
 մի օր մի գել  
 կարող է զբրկել...

Հեղափոխությունից ամենից շատ շահել են Աղվեսն ինքը ու նրա մի քանի համակիրներ, իսկ ամենից շատ տուժել է նույն հեղափոխության մունետիկ, հուսախար, ձագերից ու բնից զրկված Կրկուն: Նա լաց է լինում, և սրտակտուր հեկեկանքը որոշ հանդիսականների, նույնիսկ Աղվեսի վրա է կարծես ազդում.

Աղվեսը. – Ո՛չ, թողեք լաց լինի.

Նրան էլ ուրիշ բան չի մնացել, բացի արտասուքը...

Բայց ես ասում եմ – բավական էր.

Բավական էր.

[Իմ լավ ընկեր],  
 Իմ խեղճ ընկեր,  
 Լացով երջանիկ կյանք չես ձեռք բերիլ.  
 Միայն քու ձեռքով,  
 Միայն քու բազկով...

Սակայն այսպես կարեկից ձևացող Աղվեսին, պարզվում է, ավելի լավ է ճանաչում Ագոստին.

Մ, ես լավ եմ ճանաչում,  
 Դա տեսնում ես, ի՞նչ է երգում,  
 Բայց իրեն պես էս մեջերքում  
 Խիստ արենկեր, նենգ ու ազա՛հ  
 Մինը [կրգա] չըկա...<sup>1</sup>:

Ու մինչ հուսահատ, բնազուրկ, ձագերին կորցրած Կրկուն շարունակում էր իր լացը, Աղվեսը մի հերթական ճամարտակույթյամբ ազդարարում է, թի ինքը բոլորի աչքերի մեջ տեսնում է «նոր կյանքի արշալույսը»:

Այսպես է վերջանում մեծ մտահղացման անավարտ ձեռագիրը, բայց չի ավարտվում հայոց մեծ ողբերգությունից մասին թումանյանական խոհը, որը շարունակվում է սերունդների հիշողությունից ու գիտակցությունից մեջ:

\* \* \*

Ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանի երկերում, հատկապես բանաստեղծություններում, քառյակներում, պատվածքներում, հրապարակախոսական հոդվածներում ու մանավանդ «Անբուն Կրկուն» երկում ակնառու են հայոց Մեծ եղեռնի ամիջական ու մոլեգին արձագանքները: Նա գրական բոլոր ժանրերի արտահայտչական հնարավորությունների կիրառումով, հաճախ էլ նրանց արտացոլման կարողությունների ընդարձակումով ջանացել է ոչ միայն դառնալ իր դարաշրջանի հայությունից իդձերի ու ձգումների արտահայտիչը, այլև մեր ազգային ողբերգությունից մեջ նկատել ու վեր է հանել գերտերությունների

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 224:

արյունոտ քաղաքականությունը զոհ մյուս ժողովուրդներին վերաբերող համամարդկային երևույթներ: Իսկ գունագեղ ու հյութեղ լեզվով շարագրված հրապարակախոսական հոդվածներում նրա մտածողությունն ու ոճին բնորոշ խորունկ պարզությունը ու պատկերավորությունը մեզ զգրտորեն տրվել է ողբերգական իրադարձությունների սթափ գնահատումը: Ընդ որում այդ գնահատականներն այնքան են արդար ու դիպուկ, որ ճշգրտորեն համապատասխանում են հետագայում ցեղասպանությունների դատապարտման վերաբերյալ ՄԱԿ-ի բանաձևի հիմնադրույթներին:

Այս հատկանիշները նրա հոդվածներին հաղորդում են կենդանի շունչ, վավերականություն ու հավաստիություն, դրանք դարձնում գեղարվեստականի, հրապարակախոսության ու գիտականի ներդաշնակության կատարյալ և օրինակելի նմուշներ:

Որպես հենց հայոց մեծ Եղեռնի օրերին ականատեսի անմիջականությունը գրված վավերագրեր՝ դրանք ցեղասպանության անհերքելի ապացույցներ են և ժխտումը՝ ցեղասպանությունն ուրանալու բոլոր ջանքերի ու փորձերի՝ ում կողմից ուզում է լինեն՝ ունեն ինչպես գեղարվեստավավերական, այնպես էլ պատմաճանաչողական անգնահատելի արժեք:

ՆԱՆԳՐՎԱՆ  
ՏԱՄՆՎԵՑԵՐՈՐԴ

ՎԵՐՍՏԻՆ  
ՉԱՐԵՆՑԻ  
ԱՇԽԱՐՆՈՒՄ

**«ԴԱՆԹԵԱԿԱՆԻ» ԵՐԿՈՒ ԸՄԲՈՆՈՒՄ.  
ՉԱՐԵՆՑ - ՇԻՐԱԶ**

1.

Վաղուց նկատվել է, որ Հայոց Մեծ եղեռնը միջազգային չափանիշներով գնահատելու առաջին փորձերը և 13-րդ դարի իտալացի բանաստեղծ Դանտե Ալիգիերիի «Աստվածային կատակերգություն» պոեմի «Դժոխք» մասի հետ համեմատությունը մեզանում կատարվել են շուրջ մեկ դար առաջ, և գրական այդ ավանդույթը մեր նոր քնարերգության մեջ սկզբնավորել է Սիամանթոն:

Գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը Հովհ. Շիրազի «Հայոց դանթեականը» պոեմի հրատարակության առթիվ գրած համառոտ հոդվածում ակնհայտորեն վրիպել է՝ գրելով. «Արդեն Սիամանթոյի «Դյուցազնորեն» չարքում Հայոց ճակատագիրը համեմատվեց դանթեական ճանապարհի հետ»<sup>1</sup>: Մինչդեռ ականավոր գրականագետը պիտի վկայակոչեր ոչ թե նույն հեղինակի «Դյուցազնորեն» կամ նույնիսկ «Հոգեվարքի և Հույսի ջահեր» չարքերը, որոնց բաղադրիչ-բանաստեղծություններում առկա են դեռևս Մեծ եղեռնից առաջ Հայոց աղետավոր իրականությունը ներկայացնող սարսափազդու և սահմուկեցուցիչ պատկերներ, այլ Կիլիկիայի ավելի քան երեսուն հազար հայերի ջարդի առիթով գրված «Կարմիր լուրեր բարեկամես» ժողովածուն և մասնավորաբար նրա «Թթենին» բանաստեղծությունը, որի մեջ «արյան մղձավանջի և ըմբոստությունների»<sup>2</sup> Սիա-

<sup>1</sup> Ս. Աղաբաբյան, Հովհ. Շիրազի «Հայոց դանթեականը»: Պոեմի 1989 թ. հրատարակություն, էջ 338:

<sup>2</sup> Բանաստեղծին տրված այս դիպուկ բնորոշումը 1910 թ. Սիամանթոյի Բոստոնում հրատարակած «Ամբողջական երկեր» գրքի առիթով քննադատ Հարություն Սուրխաթյանի գրախոսության վերնագիրն է - Ս. Մ.:



մանթոն իսկապես էլ վկայակոչել է Դանտեին ու Եղեռնի իրողությունն անվանել «մահերու և մոխիրներու դանթեական ճանապարհ»:

Մինչ՝ մահերու և մոխիրներու մեր դանթեական  
ճանապարհին՝  
Ինձ ուղեկցող ընկերուհիս մանկան մը պես սկսավ լալ...

Թուրքիայում 1909 թ. գարնան իշխանափոխություն օրերի հեղափոխական կարգախոսներն ու հայ – թուրք եղբայրության կոչերը, թուրքերի բանկամանալու հայկական պատրանքներն ու խանդավառությունը դեռ չմարած՝ անակնկալ պայթում է Կիլիկիայի հայկական բնակավայրերի ավերման և ավելի քան 30 հազար հայերի ջարդի բոթը: Այն հանձնաժողովը, որ մեկնում էր Կիլիկիա՝ կատարված ողբերգությունը տեսնելու և աղետոյալների համար օգնություն կազմակերպելու, միայն մեկ կին անդամ ուներ՝ արիասիրտ Ջապել Եսայանը, որը, նավով, կառքով, ձիով, ոտքով ճամփորդելով, իր ազգակիցներին օգտակար լինելու գիտակցությունը մի կողմ էր դրել անձնական կյանքը, հանձն էր առել ճանապարհի բոլոր դժվարությունները հաղթահարելու զոհողությունն ու պատրաստակամությունը: Իսկ Մերսինում, Ադանայում, Հաջրնում, Չորք Մարզպանում կատարված սոսկալի դեպքերը իրոք ցնցող տպավորություն են գործում զգայուն հայուհու վրա: Ամուսնուն՝ Տիգրան Եսայանին, Մերսինից 1909 թ. հունիսի 18 թվակիր նամակում գրել է. «...ո՛չ մեկ հույս, ո՛չ մեկ ապագայի նշույլ... մա՛հ, ավերա՛կ, անթուրթուր՛ն, հիվանդուրթուր՛ն և բա՛նտ... երկիր մտած միջոցնիս առաջին տպավորությունն այն է, որ մեռելի տուն կը մտնամ կոր, այն ալ դեռ չթաղված, թարմ մեռելի տուն»<sup>1</sup> (ընդգծ. – Ս. Մ.):

Իսկ ինչպե՞ս է նա ճանաչել ու բնորոշել իր երեկ իրագործած ցեղասպանությունից այսօր դեռևս հոխորտալով հրաժարվող ոճրագործ թուրքին. «Վերջապես ահավասիկ, ոճրապարտ և թշնամի, անկուշտ թշնամի ցեղ մը մեզ փչացնել ծրագրած և գործադրած է. ներփակյալ պիտի գտնես պատկեր մը, որ առնված է Տավրոսն. հորիզոնին վրա գտնված գիծը մշակություն-

<sup>1</sup> Զ. Եսայան, Նամակներ, Եր., 1977, էջ 93:

ներն են այդ տեղերուն, իսկ ասդին գտնված կմախքները՝ մշակներուն կմախքները. մարդակերներն իսկ վեր են այս ճիվաղներեն. գոնե անոնք իրենց անոթուխյունը հագեցնելու համար զիրար կուտեն»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.):

Ե. Չարենցը, որ Դանտեին դիմել է տարբեր առիթներով, իր ռազմաճակատային անմիջական տպավորություններով 1915 - 16 թթ. գրած իր պոեմը վերնագրեց «Դանթեական առասպել», իսկ «Մահվան տեսիլ» պոեմում՝ Եղեռնի դժոխքով ու երևակայությունը պատկերած անդրչիրիմյան տեսլային ճամփորդությունը, իրեն առաջնորդ էր ընտրել Դանտեին: Հովհ. Թումանյանը 1916 թ. գրեց «Դժոխքի հանդեպ» բանաստեղծությունը, ուր ակնհայտ է Դանտեի պատկերած դժոխքի հետ անմիջական գուգահեռը:

Այս է եղել մինչև Հ. Շիրազը եղած դանթեական վկայակոչումների պատկերը հայ գրականության մեջ: Այս ամենը, սակայն, անգամ Չարենցի «Դանթեական առասպելն» ու «Մահվան տեսիլը», որոնց էջերում անմիջականորեն պատկերված են հայկական Եղեռնի տեսարաններ, չեն բավարարել բանաստեղծին, թեև նյութի գեղարվեստական մարմնավորման համար նախորդները ստեղծել էին ավանդներ ու մատնանչել իտալացի հանճարին հայոց ողբերգություն պատկերման միջոց դարձնելու հնարավորությունը: Այս հիմքի վրա էլ Հ. Շիրազը դիմել է «Դժոխքի» վարպետ Դանտեին, պաղատելով բերել է նրան հայ իրականություն:

Վաղ շրջանի Չարենցը թե՛ ազգակցությունը, թե՛ ազդեցությունը կապված էր հայրենի գրականությունը, իր մերձավոր նախորդներին ու ուսուցիչներին՝ Թումանյան, Մեծարենց, Տերյան, Սիամանթո, և միայն անմիջական կամ միջնորդավորված ազդեցությունը՝ համաշխարհային գրականությունը, ոուս և եվրոպական սիմվոլիստներին:

Առիթ ունեցել ենք բնութագրելու Սիամանթո-Չարենց գրական ազգակցությունը<sup>2</sup> իր համակողմանի զրսևորումներով: Այժմ

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 94:

<sup>2</sup> Տե՛ս մանրամասն մեր «Սիամանթո - Չարենց գրական ազգակցությունը» ուսումնասիրությունը, Գրական հանգրվաններ, գիրք Ա, Երևան, 2003:

Հարկ ենք համարում ընդգծել, որ Հայոց Եղեռնը Դանտեի «Դժոխքի» հետ զուգահեռելու խնդրում Սիամանթոն ուսուցիչ էր թե՛ Չարենցի, թե՛ Հովհ. Շիրազի համար: Վերջինս, իհարկե, իր գրական ներշնչումներն անմիջաբար Սիամանթոյից ու Չարենցից է ստացել և գլխավորապես վերջինի «Դանթեական առասպել» ու «Մահվան տեսիլ» պոեմներից, բայց և ազգակցություններ ու արմատներով կապված էր ինչպես Սիամանթոյին, այնպես էլ մեր ողջ տեսիլային գրականությունը:

Տասնութամյա Չարենցը 1915 թ. օգոստոսին կամավոր մեկնել էր ռազմաճակատ՝ Հայրենիքը փրկելու ազնիվ մտահոգություններով և պատերազմի անմիջական տպավորություններով գրել «ղանթեյան տողերն իր հրե»։ այսպես է իր պոեմը որակել հեղինակը «Չարենց - նամե» պոեմում: Իսկ այդ «հրե տողերը» նվիրել էր Սուլդուզի մարտում 1915 թ. դեկտեմբերի 25-ին «Սրբազան ու սիրասուն Հայրենիքի» համար նահատակված իր մարտական ընկերներին՝ Միհրան Մարգարյանին, Ստեփան Ղազարյանին և Աշոտ Միլիոնչյանին:

Չարենցյան մի կարևոր վկայություն, սակայն, ցայսօր կարևորություն չի տրվել. պոեմի 1916 թ. թիֆլիսյան առաջին հրատարակության մեջ վերը բերված հիշատակությունների կողքին կա նաև հետևյալ գրությունը՝ «Տաճկաստան - Պարսկաստան, ռազմաճակատ»:

Սրանից կարելի է եզրակացնել, որ դեպքերի ընթացքում և անգամ պոեմը գրելու շրջանում Չարենցը Եղեռնի մասին չի ունեցել այնպիսի խոր ու ընդարձակ իմացություն, այնքան ամբողջական պատկերացում, ինչպես հետագայում՝ «Մահվան տեսիլ» պոեմը գրելիս: Եվ սա միանգամայն բնական է. հետագայում պիտի հասկանալի դառնար, որ կատարվածը Եղեռն է ու Յեղասպանություն:

Հայտնի են գեներալ Չեռնոզուբովի հրամանատարությունները Արևմտյան Հայաստանում կռված յոթներորդ կամավորական բանակի երթուղին ու կռվի վայրերը: Բայց դրանք զանգվածաբար տեղահանված Հայության բնաջնջման բուն վայրերը՝ Գոնիան, Այաչը, սիրիական անապատները՝ Դեր-Ջորը, Մարքաղեն, էլ Բուսերան, Ռաքան, Սեպիլը, Մեսքենեն, Հոմար, Համար, Համան չէին, որ Չարենցը տեսներ իրական եղեռնա-

դժոխքը: Իսկապես, ի՞նչ պիտի տեսած լիներ զինվոր Չարենցը Արևմտյան Հայաստանում 1915-16 թթ. մի քանի ամիսներին՝ առանց ծրագրված երթուղուց դուրս գալու: Գուցե ոուս զորահրամանատարը իրավունք էլ չուներ թուրքերի դեմ լայնածավալ ռազմական գործողությունների, ինչպես գեներալ Վեդենսկին և մյուսները, որոնց հրամայված էր կազմակերպել ոուսական զորքերի զիվանագիտական նահանջը՝ անգեն Հայ բնակչությունը թողնելով թուրք մարզակերների բնազանցական արտոթակին: Մի իրավիճակ էր դա, որում, ըստ Վեդենսկու՝ ցարին ուղղված նամակի՝ անգամ գեներալ-մայոր Անդրանիկը, Վանից ընդամենը երկու ժամ հեռավորության վրա գտնվելով, իրավունք չի ունեցել օգնության հասնելու Վանի ինքնապաշտպաններին: Անչուչտ, այդպիսի բանակում, այդպիսի իրավիճակում հայտնված Չարենցը չէր կարող տեսնել իրագործվող հայոց Եղեռնի զարհուրելի ողբերգությունից ամբողջ համապատկերը: Ինքը հետո պիտի ասեր՝ «նա տեսնում է լուկ այն, ինչ տեսնում է»:

Չորս տարի շարունակ եղեռնի զարհուրանքները տեսած էր. Օտյանն էլ հետո պիտի խոստովաներ, թե «իր սկզբնավորությունից մեջ չէի պատկերացնում արդեօրին ահռելի մեծությունը» և գրեթե ամբողջությամբ տեսնելուց հետո պիտի ըմբռներ թուրքերի կողմից անմեղ հայերի անասելի տանջանքների գերազանցությունը Դանտեի «Դժոխքի» երևակայական պատկերներից: Բավական է էր. Օտյանի «Անիծյալ տարիներ» հուշագրությունից հիշել միայն Օսմանիցից Իսլահիե կառքով ճանապարհվելիս նրա տեսածն ու նկարագրածը, և պատկերը պարզ կդառնա. «Այս ճամբուն վրա տեսանք տարագիրներու քարավաններուն աննկարագրելի խեղճությունը: Հազարավոր կիներ, աղջիկներ, տղաք, իրենց բռններուն տակ կքած ոգեսպառու ու ցավատանջ կը քալեն ելևէջավոր քարոտ ու ցեխոտ ճամբաներե, ողբ ու կոծի աղաղակներ բարձրացնելով: Դիակներ հոս ու հոն, գիշատիչ թռչուններե, շուններե ու բորենիներե հոշոտված: Հիվանդներ, որոնք ծառերու տակ կը հեծեծեն անօգնական: Նորածիններ լքված, որոնք կը ճվան անոթի: Ափհափո, գեչ թաղված մեռյալներ որոնց սրունքը կամ թևը դուրս մնացած է... դժոխային ահռելի տեսարան զոր ո՛չ մեկ Դանթե կրցած

է երևակայել»<sup>1</sup> (ընդգծ. մերն են – Ս. Մ.):

Սա էլ «ղանթեականի» մյուս կարևոր զուգահեռը, որ դարձյալ նպատակամիտված է հայոց ողբերգությունը համաշխարհային չափանիշներով բնորոշելուն և մանավանդ Դանտեի հետ զուգահեռելուն: Բայց սրանք դեռևս չեն դառնում ցեղասպանությունից ողբերգության ամբողջական գեղարվեստական պատկերը, որ պիտի ստեղծեին Չարենցն իր հետագա բանաստեղծություններում ու պոեմներում և Հովհ. Շիրազը՝ իր բանաստեղծություններում և շուրջ չորս տասնամյակների տըքնանքով ստեղծած «Հայոց զանթեականը» պոեմում:

Փաստորեն հետեղեռնյան շրջանում հայ գրականությունը մեջ ձևավորվել է «ղանթեականի» երկու հիմնական ըմբռնում՝ չարենցյան և չիրազյան, որոնք, էական շատ ընդհանրություններով հանդերձ, ունեն այդ երկու հեղինակների խառնվածքով, գեղարվեստական մտածողության յուրահատկություններով և գաղափարական ու գեղագիտական նպատակադրումներով պայմանավորված տարբերություններ:

Չարենցը վաղ շրջանում իր տեսածը մարմնավորելու համար ձևեր ու արտահայտչամիջոցներ փնտրելիս Սիամանթոյի միջոցով հայտնաբերել է Դանտեին և նրա «Աստվածային կատակերգություն» կառույցը: «Դժոխք» մասի բովանդակությունն ու պատկերավորման ձևերը պատանի բանաստեղծին հարմար են թվացել, ընդգծում ենք, պատերազմի դաշտից ստացած իր տպավորություններն ուրվագծելու համար: Իսկ Չարենցի թեկուզ և սահմանափակ շրջագծով տեսածը շատ է հիշեցնում զանթեական «Դժոխքի» պարունակները: Դանթեն իր պոեմը կառուցել էր եռատող տներով կամ տերցիններով և ապահովել 3 և 9 խորհրդանշական թվերի անխաթարությունը. տունը՝ 3 տող, գլուխը՝ 99 եռատող, 9 պարունակ, 9 երկինք և այլն: Չարենցը մասամբ է օգտագործել թվային այս խորհրդանշակարգը՝ երկու եռատող տուն միավորելով մեկ վեցատող տան մեջ և ստեղծելով 9 գլուխ (հետագա հրատարակություններում նա զուտ գեղագիտական նկատառումներով կրճատել է ամբողջ 7-րդ գլուխը),

<sup>1</sup> Եր. Օտյան, Անիծյալ տարիներ, «Նաիրի», Երևան, 2004, էջ 193-194:

Դանտեի «Դժոխքի» պարունակներին նմանեցրել է խաղողի տունկերի տակ դիակներ թաքցնող այգին, ջրհորը, Մեռած քաղաքը՝ իր «մոր սարսափահար աչքերի նման» բաց պատուհաններով, անգամ «տան շեմքին զարկված կատվով» և այլն:

Չարենցի համար թեև հասկանալի էին պատերազմական աղետի՝ իր բնորոշումով՝ «չար հողմերի» ողբերգական աննախադեպ ու անհավատալի հետևանքները, սակայն, այնուամենայնիվ, նա դեռևս մնացել է հոետորական հարցի շրջանակներում և ամբողջ պոեմում ոչ մի անգամ չի գործածել եղեռն կամ ցեղասպանություն բառերը և դրանով չի որակել կատարվածն ու իր աչքով տեսածը: Այդպիսի համոզման նա հանգել է հետագայում՝ «Ողջակիզվող կրակ» շարքի մի քանի բանաստեղծություններում («Հուրը լափում է հիմա սուրբ մարմինը քո», «Խնչպես երկիրս անսփոփ», «Հրափթիթ վարդերի ոսկեչաղ, մաքուր», «Բրոնզե քույր իմ» և այլն), ողջ Արևմտյան Հայաստանը, Արևելյան Հայաստանի մի զգալի մասը և իր ծննդավայր Կարսը կորցնելուց հետո: Ահռելի ցավի այդ կսկիծը զգալի են նաև նրա «Վահագնում», «Հարդագողի ճամփորդներում», «Ամենապոեմում» ու «Չարենց – նամե»-ում, «Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպում, «Խմբապետ Շավարշը» պոեմում և այլուր:

Համաշխարհային հեղափոխություն կոչերից, հեղափոխական բանակներով իր ավեր ու արնաներկ երկրին փրկություն բերելու խաբուսիկ հույսերից, ազգերի եղբայրության ու իրավահավասարության քարոզների թմբիրից արթնացող Չարենցն աստիճանաբար հասկացավ կատարվածի ողբերգականությունը:

Ողջույն ձեզ, ողջույն, Լենին, Մա՛րքս,  
Ու գո՛րծ, ու փորձություն, ու երգեր նո՛ր: –  
էլ չես վերադառնա երբեք դու Կարս՝  
Տեղյանի, Մահարու, կամ քո երգի հունով:  
Ողջույն ձեզ, ողջույն, Լենին, Մա՛րքս,  
Ու Շեքսպի՛ր, ու Դանտ, ու վեհություն: ...

«Ars poetica» շարքի այս առաջին միավորում, որը գրվել է 1926 թ., և մյուս միավորներում՝ գրված 1928 թ., Ե. Չարենցը թեև բարձրացրել ու դիտարկել է նոր արվեստի ու գրականության հիմնախնդիրները, դասական արվեստի հետ ունեցած և

ունենալիք հարաբերությունների հարցեր (նորի ստեղծման ճանապարհին «հինը հաճախ հանճարեղ անցքեր է ճարում»), սակայն, մեր խորին համոզմամբ, պակաս կարևոր չէ առանձնացող մի էական ու բնորոշ արտահայտություն՝

էլ չես վերադառնա երբեք դու Կարս՝  
Տերյանի, Մահարու կամ քո երգի հունով:

Հենց այս երկտողն էլ հասկանալի է դարձնում 1-ին և 5-րդ տողերում կրկնված դիմուժնաձևի հեզնական ենթիմաստը, քանի որ Կարսը սոսկ ծննդավայր չէր Չարենցի համար, այլ ամբողջ կորուսյալ հայրենիքի խորհրդանիշ՝ ամբողջ աշխարհը խորհրդայնացնելու և «միջազգային ցեկայով» (Ն. Ջարյան) դեկավարվելու հիստերիայի ժամանակներում: Հայություն և նրա հայրենիքի մասին որևէ խոսք արտահայտելու հնարավորություն բացառման պայմաններում բարձրագույն այդ նպատակակետին, սակայն, Չարենցի համոզմամբ՝ հնարավոր չէ հասնել միայն ազգային միջոցներով ու Տերյանի, Մահարու կամ հենց իր՝ Չարենցի «երգի հունով»:

Դեպի սրբազան նպատակը տանող այդ ճանապարհը պետք է ընդլայնվեր, խորանար, հարստանար ու լուսավորվեր ոչ միայն Հոմերոսի, Շեքսպիրի, Դանտեի, Հայնեի, Էդգար Պոյի, Բողլերի ու Վեոլենի, այսինքն՝ մարդկային հույզերի ճանաչման՝ համաշխարհային գեղարվեստական մտածողությունից նվաճումներով, այլև պետք է յուրացվեին նաև մարդկային գիտական մտքի նվաճումները: Իսկ սա նշանակում էր ոչ միայն գեղարվեստական մտածողություն, այլև առհասարակ հայ մտքի համակողմանի զարգացում ու հզորացում, ինչպես մտքի հսկաները իրենց բնագավառներում: Չարենցի համոզմամբ՝ այդպիսիք էին Լենինը՝ ապստամբությունից, Այնշտայնը՝ թվի, տարածությունից, չափի ու հարաբերականությունից տեսությունից և այլն:

Ահա ինչու հայրենի գեղարվեստական խոսքի կշիռը բարձրացնելու և նրան համամարդկային արժեք հաղորդելու համար Չարենցը յուրացնում էր օտար մեծերի ստեղծագործական փորձը և հաճախ էր հայրենի մեծերի հետ միասին վկայակոչում նրանց անունները:

Երբեմնի գաղափարական համոզմունքներից չրջադարձը

նույնքան ցավագին ու ողբերգական պիտի լինեն, որքան նրանցից խոր հիասթափությունը, որովհետև թե՛ ժողովրդի ողբերգությունը՝ միլիոնավոր ազգակիցների կորուստն էր իրական, թե՛ ծննդավայրի ու պատմական հայրենիքի կորուստը: Այս զգացողությունն էր նրան թելադրում գրել «Ապստամբություն» եռամաս պոեմը, որի առաջին մասն էր «Խմբապետ Շավարչը»: Նա հաջորդ մասերը չգրեց, որովհետև չէր հանդուրժում կեղծիքը. անգամ հեղափոխական ոգևորությամբ գրված երկերում ու նրանց գուգահեո՝ «չէր մոռացել» հայրենացիում ու ազգային ողբերգությունը, ընդհակառակը՝ հեղափոխությունը հավատացել ու զինվորագրվել էր հանուն հայրենիքի փրկության. հավատացել էր՝ անկեղծորեն, հիասթափվել էր՝ անկեղծորեն, և բուն իրողությունը խորությամբ ըմբռնելուց հետո ոչ թե նոր կեղծիքներ պիտի հորինեն, ինչպես իր ժամանակի ուրիշ գրողներ, այլ հենց պատմական ճշմարտությունը գեղարվեստի լեզվով բացահայտելու համար պիտի գրեր «Գիրք ճանապարհին» և նրա մեջ՝ 1933-ի «Մահվան տեսիլը»:

Այս երկում արդեն Չարենցը Եղեռնի մասին խոսում է բարձրաձայն, անկարելի ժամանակներում ու պայմաններում հանդրդնորեն ասում հայոց մեծ ողբերգության մասին գրեթե ողջ ճշմարտությունը, որ արգելված էր պետականորեն: Այստեղ արդեն «Դանթեական առասպելի» մահվան սարսափի հատուկենտ ու կցկտուր պատկերները, «Ողջակիզվող կրակ» շարքի, «Ամենապոեմի»՝ հեղափոխական ոգևորությանն ընդելուզված ակնարկային պատկերները չեն, այլ մի ամբողջ ժողովրդի բնաջնջումը ներկայացնող ցայտուն պատկեր՝ կերտված այդ ողբերգությունն արդեն իր ողջ խորությամբ ըմբռնած հանճարեղ բանաստեղծի գրչով: Այստեղ արդեն տեսնում ենք դանթեականի ուրիշ ըմբռնում, որը ոչ թե նախորդի հակադրությունն է, այլ նրա խորացված, ընդլայնված պատկերացումը՝ «մտածումի նավով» դեպի անցյալ ճամփորդելու, «աչքերը անցյալին հառած», բայց և «ապագայի նժույզը նստած» բանաստեղծի՝ ներկայի համար անհրաժեշտ պեղումներ կատարելու նպատակադրումով: Այստեղ արդեն առարկայանում է Դանտեն՝ Վիրգիլիոսի ու Ֆիրգուսու հետ միասին: Հանուն ապագայի նրանց դեպի անցյալ երևակայական ճամփորդության, հայ ազատագրական



չարժման գաղափարական առաջնորդների ու պայծառ քերթողների, հայ արյունով դաշտեր ոռոգած և հայ գանգերից երկնահաս բուրգեր կառուցած սուլթան Համիդի ու նրան հաջորդած հրեշների հպանցիկ կերպավորումների, հայոց Եղեռնի, դեպի մահ ընթացող բռնազաղթողների քարավանների դանթեական պատկերումներով Չարենցը նոր սկիզբ էր դնում, ստեղծում այնպիսի նախադրյալներ, որոնք նրա անմիջական հաջորդներին պիտի տային ստեղծագործական նոր լիցքեր, հայոց Եղեռնը պատկերող լայնակտավ չափածո երկ ստեղծելու նոր հնարավորություններ:

Արդեն «քերթույթյան ոլորապտույտ ճանապարհներով» Դանտեի և «անցյալի վսեմ քերթողահայրերի, Մտքի ու Հանճարի գազաթների, Քերթույթյան պետերի»՝ իբրև թե «մանկական հեքիաթի պես» հերոսների մահը երգած «անհույզ, մարմարյա Հոմերոսի», լատինական փառքի հուշակր ավետող, «հեյլեն հանճարների հետքով ընթացած դյուցազնական ու բարբարոս Վիրգիլի», «արեգակնական հանճար, չոպյորեն փարթամ» Ֆիրդուսու ուղեկցությունը «մտածումի նավով» երևակայական ճամփորդության գյուտը Չարենցին էր: Նրանց ստեղծագործությունը Չարենցն արժևորել է որպես «հանճարափայլ պարզև՝ մեզ տրված հին դարերի տքնությունից ազնիվ»: Սա մի լուրջ ավանդ էր, որ ընդամենը տարիներ հետո պիտի կիրառեր Հ. Ծիրազը «հայոց դանթեականը» պոեմում:

Երկու հայ բանաստեղծներն էլ՝ թե՛ Չարենցը, թե՛ Ծիրազը, դիմել են իտալացի Դանտեին՝ որպես հարազատի՝ իրենց ծանրագույն վշտի մեջ «մենակ ու անօգնական» զգալով: Սակայն Չարենցը, որ Դանտեի հետ «հավասարի իրավունքով» ներկայանում էր որպես մարդկություն «երկու տարբեր հասակ» և այդպիսով կամրջում էր դարերը նորագույն ժամանակների, հենց սկզբից իր նպատակը չի բացահայտել. Դանտեին ուղղված դիմումի մեջ իրեն համակած ցավն ու համազգային մտահոգությունն արտահայտել է ընդամենը հանճարեղ ու բնորոշ մի արտահայտությունը.

Լեզվիս վրա կսկիծ, և՛ ջերմություն, և՛ վահր՝

Աչքերս հանել եմ անցյալին՝ ապագայի նժույզը նստած...

Բայց մենք երբևէ հարցրե՞լ ենք՝ ի՞նչ է նշանակում **Լեզվիս վրա կսկիծ, և՛ Ջերմություն, և՛ վահր** արտահայտությունը. այդ կսկիծը, Ջերմությունը, վահրը ինչի՞ հետևանք էին «ըղձյալ ապագայի» երգիչ Չարենցի համար:

Հիշյալ երևույթների մասին նա նույն երկի մեջ արտահայտվում է փոքր ավելի ուշ՝ որոշակի նախադրյալներ ու հիմքեր ստեղծելուց հետո, և **Եղեռն** հասկացությունը կոմունիստ Չարենցն արդեն չի թաքցնում, ընդհակառակը, ընդգծում է այդ սոսկալի ողբերգություն անավորությունը՝ սերունդներին ու մարդկություն մեծերի միջոցով՝ նաև աշխարհին ճանաչելի ու հասկանալի դարձնելու համար նրա բուն էությունը.

*Մեր դեմից անցնում էին արդ մանուկներ մեռյալ և ծերեր,  
Հաչմանդամ սերունդներ ամբողջ՝ Եղեռնի Հնձանին ընծա...  
Եվ անցնում էին գորբերից ոտնակոխ արված պարտեզներ,  
Հրդեհից մոխրացած հյուղեր, քաղաքներ մեռյալ և շեներ,  
...Սրածված սերունդներ էին արդ անցնում, քաղաքներ քանդած,  
Հեղեղի պես պրծած գնում էր տեղահան երկիր մի ամբողջ...-  
Անցնում էր արմատից պոկած, անխնա կտրած մի անտառ,-  
Սարսափած նախիրի նման՝ սպանդից փախած մի ամբողջ...*

«Եղեռնի Հնձանին ընծա» մեռյալ մանուկների ու ծերերի, հաչմանդամ ու սրածված սերունդների, մոխրացած գյուղերի ու քանդած քաղաքների, արմատից անխնա կտրած անտառի այս ողբերգական պատկերը, իհարկե, չկա «Դանթեական առասպելում», ուր Դանտեն ինքն էլ դեռևս չկա: Չարենցի ներկայացրած **Մենք ճամփա ընկանք առավոտ ծեզին** տողում և ամբողջ պոեմում «մենքը» ինքն ու իր զինվոր ընկերներն են միայն: Եվ այդ պոեմում Չարենցի պատկերած ողբերգությունն էլ կարծես հայություն ողբերգությունը չէ, այլ կարծես մարդկային ողբերգություն է առհասարակ: Այս պատճառով չէ՞ր արդյոք, որ խորհրդային ժամանակների լավագույն չարենցագետներն անգամ

*Ինչո՞ւ է երազն այս աշխարհավեր  
Կախվել մեր գլխին այսպես կուրորեն,  
Ինչո՞ւ են սփռում այսքան մահ, ավեր,-  
Հողմերը այս չար ե՞րբ պիտի լոնն,  
Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր  
Ու դարձնում կյանքը նզովյալ գեհեն*

տողերը ներկայացնում էին որպես բողոք «իմպերիալիստական տերությունների արյունոտ քաղաքականության ու ընդհանրապես պատերազմների դեմ» և դեռ բանաստեղծին էլ մեղադրում էին «ակամա կամավոր» դառնալու և ազգային շարժմանը իբրև թե «անգիտակցաբար» մասնակցելու համար: «Մահվան տեսիլ» պոեմում Եղեռնի պատկերը ավելի քան որոշակի է և չի կարող այլ մեկնաբանությունների արժանանալ: Այստեղ, սակայն, այլաբանական մշուշի մեջ են ներկայացված բոլոր հերոսները, որոնք ծածկանուններով են, և նրանց հնարավոր է ճանաչել միայն նրանց գործունեություն հեղինակային դիպուկ բնորոշումներով: Այլգիերի Դանտեն գրեթե չի խոսում. փոխարենը արտահայտվում են այլաբանական մշուշով պարուրված Հայազգի մյուս հերոսները և ասում դաժանագույն ճշմարտություններ: «Դժոխքի» հեղինակ Դանտեն՝ «Մահվան աշխարհի Վարպետը», սակայն, Չարենցի պոեմում հայոց ահավոր ողբերգություն նկատմամբ, թվում է, անտարբեր դիտորդ է և անմիջական վերաբերմունք չի արտահայտում, սակայն այդ թվացյալ անտարբերությունը հերքվում է, երբ Վարպետը ամբողջ երթի ընթացքում միայն արևմտահայ նահատակ բանաստեղծների առիթով է արտահայտվում «առաջին ու վերջին անգամ».

«- Ո՛վ տխուր ու խեղճ գուսաննե՛ր, նոխազնե՛ր կյանքի բարբարոս, - Բարբառեց Վարպետը հանկարծ՝ դառնալով նոցա ստվերին.

- Դուք կոչված էիք լինելու Լույսի ու Խնդության փարոս, Բայց սրտերը ձեր բոցավառ - այն Ստի՛ն ողջակեզ բերիք».

...Եվ ապա, դառնալով կրկին բարբարոս հորձանքով տարվող Այրերին այն՝ ասաց իր սրտի բովանդակ՝ տխրություն մը ու թափով.

«- Դուք կարո՞ղ էիք Քերթության ու Մտքի լուսե պարտեզում ձաշակել Ոգո՛ւ խնդություն՝ սնվելով խոհով ու բանիվ, - Եվ երթում այս մութ ու դաժան կա՞ արդյոք ավելի՞ մեծ գոհ, Քան հանճարը ձեր բոցավառ՝ մատուցած այս պիղծ սեղանին»...

Եվ լոնց Վարպետը մոռայ, առաջին ու վերջին անգամ

Մեր ամբողջ երթի ընթացքում չրթունքները իր բանալով,-

Մինչ մոռայ թափորին ձուլված, ոտքերով բորիկ, արնաքամ

Հեռացան գուսաններն այն վսեմ՝ խելագար խնդալով ու լալով...

Բայց 1930-ական թթ. մթնոլորտում Ե. Չարենցը հայոց իրական դժոխքը որպես «մտածումի նավով» երևակայական ճամփորդություն ներկայացնելուց հետո պարտավոր էր նաև հնարավոր ելք ցույց տալ, առանց որի՝ անկարելի պիտի լիներ նախ խոսքը տպագրել, իսկ տպագրելուց հետո էլ հարձակումներից պաշտպանվելը: Հեղինակային ակնարկներից երևում է, որ պոեմում պատկերված այդ ելքը Լենինն էր (ուրիշ էլ ո՞վ)՝ այն ժամանակների ըմբռնումով՝ մարդկությունը դեպի լուսավոր ապագան առաջնորդողը և բոլոր իրական ու երևակայական աղետներից փրկողը:

«Մահվան տեսիլ» պոեմը թվագրված է «1933, 5-րդ 4», որ նշանակում է, թե Չարենցը այդ օրերին դեռևս «հավատում» էր Լենինին, այդ պատճառով էլ «դեղին Արքայի» հաջորդները՝ արյունարբու Թալեսաթը, Էնվերը, Ջեմալը, Ջեդեթը, Նազըմը, Բեհաջեդին Շաքիրը, Քեմալը և մյուսները Չարենցի պոեմում կերպավորված չեն, և Եղեռնի ու «դանթեականի» այս ընկալումն էլ դեռևս պատմական ու գեղարվեստական լիարժեք ճշմարտությունը չէ: Սակայն Ե. Չարենցը «դանթեականի» իր ըմբռնումով արդեն ստեղծել էր գրական մի ավանդույթ, մի նոր սկիզբ, որը պիտի իր դրսևորումն ու զարգացումն ունենար գրական հաջորդ սերունդների և առաջին հերթին Հովհաննես Ծիրազի ստեղծագործություն մեջ:

## 2.

Գանթեականի մյուս և առայժմ վերջին ըմբռնումը կապված է Հովհ. Ծիրազի անվան հետ: Բայց այդ երկու ըմբռնումները թեև չեն հակադրվում, սակայն որոշակի ընդհանրություններով հանդերձ ունեն երկու հեղինակների նպատակադրումներով և գեղարվեստական մտածողության յուրահատկություններով պայմանավորված էական տարբերություններ: Չարենցն ու Ծիրազը, թեև որոշ իմաստով ժամանակակից, սակայն նույնպես «մարդկության տարբեր հասակներ» են: Արտաքուստ կարող է թվալ, թե Չարենցի դանթեականից հետո Ծիրազին անելու շատ բան չէր մնում, բայց դա խաբուսիկ տպավորություն է, որ կարող է թյուրիմացությունների տեղիք տալ: Ընդհակառակը, որքան էլ Ծիրազը մեծ ասելիք ունենար, Չարենցից հետո չա-

փազանց դժվար էր լինելու Դանտեի կերպարին անդրադարձը՝ այն էլ միևնույն՝ Եղեռնի թեմայի չրջանակներում:

Կատարված ողբերգությունից դառնացած, վիրավորված Չարենցի բուն նպատակը գուցե և Եղեռնի պատկերումն էր, բայց նա այդ խնդրին անդրադարձել է հրեթացս: 19-րդ դ. վերջերի և 20-րդ դարասկզբի Հայ ազատագրական մտքի մի խումբ ներկայացուցիչների՝ Ղ. Ալիշանի, Ռ. Պատկանյանի, Րաֆֆու, Խրիմյան Հայրիկի, Քրիստափոր Միքայելյանի և ուրիշների կերպարները (իսկ ծավալային իմաստով դրանք կազմում են պոեմի մեծագույն մասը) կերտելիս նա չէր էլ կարող անդրադառնալ Եղեռնին. դա կարող էր և արել է միայն Եղեռնի նահատակ գրողների՝ Սիամանթոյի ու Վարուժանի աոխթով:

Բոլոր դեպքերում թեմայի մարմնավորման մեջ առաջնությունը դափնին Ե. Չարենցին է պատկանում, և Հ. Ծիրազի համար մեծագույն վտանգը հնարավոր կրկնությունն էր կամ նմանությունը, քանի որ կար չարենցյան նախորինակը:

Սակայն Չարենցը 1937-ից մինչև 1954 թ.՝ այսինքն՝ Հ. Ծիրազի «Հայոց դանթեականը» պոեմը գրելու չրջանում, խորհրդային պետություն կողմից արգելված հեղինակ էր, և բացի այդ, Չարենցի՝ մասնավանդ «Մահվան տեսիլ» պոեմում դրսևորած գեղարվեստական բարդ մտածողությունն ու այլաբանական պատկերների համակարգը մատչելի չէին ընթերցող լայն չրջաններին, նույնիսկ գրականագիտական բազմաթիվ վեճերի աոխթ են դարձել: Չկար բացախոսություն, և չարենցյան երկերը չէին դառնում հրապարակային քննության առարկա: Նրա այս ստեղծագործություններով՝ «Դանթեական առասպելով», անգամ «Մահվան տեսիլ» պոեմով Եղեռնի իրողությունը դեռևս հնարավոր չէր ճանաչելի դարձնել Հայության նոր սերունդներին և ամբողջ մարդկությունը: Անգամ հիմա էլ ընթերցողներից, անգամ գրականագետներից չատ քչերին են հասու Չարենցի բազմաչերտ մտածողության ընկալումն ու այլաբանական պատկերների ու այլասացությունների բուն էությունը:

Բարձր է Չարենցի անկրկնելի արվեստը, մեծ ու հզոր՝ նրա գեղարվեստական երևակայությունը, սակայն, ցավոք, դրանք քչերին են մատչելի և նույնիսկ մասնագետների համար՝ չատ դեպքերում վիճահարույց:

Ուրեմն, իսկապես, Եղեռնի էությունը համակողմանիորեն և բացասացույթյամբ պատկերող մեծակտավ երկի անհրաժեշտությունը հասունացել էր, բայց նոր ժամանակ ու հնարավորություններ, նոր հանգամանքներ ու նոր խոսք ասելու ունակ հեղինակ էր պետք՝ նախ՝ սիամանթոյական, թումանյանական, չարենցյան ավանդները յուրացնելու և ապա՝ նույն թեմայով նոր որակի գեղարվեստական խոսք ասել կարողանալու համար:

Դրանք շուտով ներկայացան:

1918 թ. նոյեմբերի ղինադադարից ընդամենը երկու տասնամյակ հետո մարդկությունը նոր աղետների մատնվեց, նոր ողբերգությունների առջև կանգնեց սկսված Երկրորդ համաշխարհային պատերազմով: Հիտլերյան Գերմանիան կրկնեց իր դաշնակից թուրքերի կատարած ոճրագործությունը՝ ընդարձակելով զանգվածային մարդասպանություն ու ցեղասպանության ծավալներն ու աշխարհագրությունը: 1941 թ. աշնանն արդեն գերմանական զորքերը հասել էին Ուկրաինա, Ռուսաստան և Հյուսիսային Կովկաս: Հիտլերի հրամանները հար և նման էին Համիդի, Թալեաթի, էնվերի, Ջեմալի ու Քեմալի հրամաններին և գործադրվում էին նույն հետևողականությամբ: Կիևին մոտ գտնվող Բաբի Յար կոչված քարաժայռից, ճիշտ ու ճիշտ թուրքերի նման, ֆաշիստները անդունդն էին գլորել տասնյակ հազարավոր խորհրդային մարդկանց՝ առանց ազգություն, սեռի ու տարիքի խտրականություն: Ֆաշիստների այս և մյուս բարբարոսությունները Հովհ. Շիրազին հիշեցրին թուրքերի վայրագություններն ու մոտիկ անցյալի հայոց կոտորածները, և նա այդ ժամանակներից սկսած, գրեթե մինչև իր կյանքի վերջը, «դանթեականի» նոր ըմբռնումով սկսեց գրել իր պոեմը՝ ձգտելով իր նպաստը բերել հայոց Եղեռնի համաշխարհային ճանաչման գործընթացին, ավելի ճիշտ՝ ինքը խորհրդային իրականություն մեջ սկսեց այդ գործընթացը:

Չարենցի ստեղծագործական փորձն արդեն կար. «Դժոխքի» վարպետ Դանտեին հայ իրականություն բերելն ու նրա հետ միասին երևակայությունը՝ «մտածումի նավով», անցյալում ճամփորդելը, ուրվականների հետ զրուցելով գեղարվեստական ճշմարտության բացահայտման նոր փորձը, սակայն, կձախողվեր առանց նոր ասելիքի:

Վերը տեսանք, որ Ջարենցի կերպավորած Դանտեն ողջ ուղևորություն ընթացքում միայն մեկ է անգամ է շուրթերը շարժում և խոսում իր սրտի «բովանդակ տխրությունը ու թափով»: Հովհ. Շիրազն իր պոեմում «Դժոխքի» վարպետին հատկացրել է բոլորովին այլ դերակատարություն:

Ջարենցի օրինակով դիմելով «Դժոխքի» Վարպետին»՝ հենց սկզբից Հ. Շիրազը նրա առջև բացում է հայ կոտորածների դժոխք հրավիրելու բուն նպատակը: Առաջին իսկ գլխի արձակ առաջաբանում նա գրել է. «Թե չչորանային մնացած հայ մայրերի ու որբ մանկանց արցունքները՝ այժմ արցունքասույզ կանեին հայոց վշտի դեմ մշտալուռ այս հողագունդը: Եվ ի՞նչ մեծ ազգ կարող է իր մեծ վշտերով չափվել այս փոքրիկի մեծ վշտերի հետ. ի՞նչ դժոխք կարող է չափվել հայ կոտորածների արնածովի հետ. ո՞ւր ես, ո՞վ մոայլ Դանտե, դու, որ Վիգիլիոսի հետ այցելեցիր դժոխքի կպրե ու կրակե մշուշները, դու, որ տեսար աստվածային պատժով պատժվածների հավիտենական տանջանքները և սոսկացիր, ի՞նչ կասես, թե ի՞նչ տեսնես, իմ ազգի՛նր: Հայտնվի՛ր, հայ՛ր իմ, անիրականից իրականը տանեմ քեզ, ո՞վ այժմ դրախտի մենակյացդ, բե՛ր գեթ աչքերդ, որ իմ հայոց վշտի կշեռքը դարձնեմ»:

Իսկ չափածո մասերում է՛լ ավելի է հստակեցնում նրան դիմելու պահանջն ու անհրաժեշտությունը.

«- Ո՛վ աստվածային դժոխքի Դանթե,  
 Թե թափառում ես դու դեռ դժոխքում,  
 Թե հրանում ես դեռ մահով կամ թե  
 Քավարանն ի վեր քո մեղքն ես քավում,  
 Կամ թե լուսաթե քո Բեստրիչեն  
 Դեպի դրախտ է քեզ առաջնորդում,-  
 Ուր էլ որ լինես հորս ոգու պես,  
 Ուր էլ որ այժմ դու ճախրես անհոգ՝  
 Իջի՛ր մի վայրկյան, պաղատում եմ քեզ,  
 Իջի՛ր՝ քեզ տանեմ այնպիսի դժոխք,  
 Որ դու մոռանաս դժոխքը երգիդ,  
 Որ Աստծո ճակտին անեծք խարանես  
 Եվ մահից խնդրես բալասան վերքիդ»:

«Դանթեականի» չարենցյան ու շիրազյան ըմբռնումների առաջին էական տարբերությունն այն է, որ Հովհ Շիրազը հենց սկզբից Դանտեին հրավիրում է հայոց եղեռնադժոխք՝ նրան անիրականից դեպի իրականը տանելով և ցույց տալով «կոտորածների եղեռնադաշտերն հազարամայլ», ուր «մեղքն՝ անպատիժ, ու վիշտն է դեռ ծով»:

Հովհ. Շիրազի համար էլ Դանթեն Հայր է, Ուսուցիչ ու Վարպետ, բայց նրա կերպարում խտացված են իտալական ժողովուրդն ու ողջ Եվրոպան, որով էլ ստեղծվել է մեր վշտի դեմ մշտալուռ Դանթե - Եվրոպա փոխաբերույթը:

Դանտեն իր մտքի ծնունդ «Դժոխքում», Վիրգիլիոսի հետ ճամփորդելով, պատկերել էր աստվածային պատժով պատրվածների հավիտենական տանջանքները: Հիմա անհրաժեշտ էր նույն Դանտեին ու նրա հետ միասին հայ և համաշխարհային մեծությունների ոգիներին բերել հայոց Եղեռնի իրական դժոխքը, որ տեսնեն ու դատապարտեն մարդկությունից դեմ գործած առաջին ցեղասպանական ոճիրը և Ահեղ դատաստանն աշխարհ բերեն:

Չարենցի օրինակով՝ Հովհ. Շիրազն էլ դիմում է վերածննդի դարաշրջանի նախասիրած բանաստեղծական ձևերին: Պոեմի առաջին տարբերակը հյուսված էր Պետրարկայի ու Շեքսպիրի կիրառած երեք քառատող և մեկ երկտող կառույց ունեցող սոնետներով, ընդ որում բոլոր տները միավորված մեկ տասնչորստողանի կառույցի մեջ և պահպանած դասական հանգավորումը (երեք քառատող տները գուգահեռ, իսկ երկտող վերջին տունը՝ կից հանգավորումով): Հետագա վերամշակումների ընթացքում, սակայն, այդ կարգը խախտվել է, որովհետև դասական սոնետի ձևը, այնուամենայնիվ, կաշկանդում էր նրա մտքի թռիչքներն ու հորդաբուխ հուզումները: Բայցևայնպես, հրատարակված տարբերակում պահպանվել են անխաթար մնացած ամբողջական սոնետները:

Հետևողական պարզապաշտ Հովհ. Շիրազն իր պոեմի բոլոր գլուխներն սկսել է արձակ առաջաբաններով, որոնք, շիրազյան բանաստեղծական արձակի բացառիկ հետաքրքիր նմուշներ լինելով, իրականացնում են բազմակի դեր. դրանք Երկիր մոլորակի բոլոր ժողովուրդներին, աշխարհի մեծ մարդասերներին



ուղղված դիմումներ լինելով, ուղղորդում են պոեմի երևակայական գործողությունների ընթացքը և հայոց ծանրագույն ողբերգությունը հեղինակի իսկ ժանրային բնորոշմամբ՝ ողբամոռնչ դատաստանամատյանում<sup>1</sup> գնահատում որպես համաշխարհային երևույթ:

Այս երկում կերպավորված ոգիների խմբում են Հոմերոսն ու Մաշտոցը, Շեքսպիրն ու Նորենացին, Դանթեն ու Նարեկացին, Այվազովսկի Մեծ Հովհաննեսն ու Անդրանիկը, Բայրոնն ու Փոքր Հովհաննես հեղինակը:

Վերջինիս պաղատանքով հայտնվում են աշխարհի մեծերի «հրավիրյալ» ոգիները և ճամփորդում Եղեռնի գիշերվա մեջ: Երևակայական այս «ուղևորությունը» մի գերագույն նպատակով է իրագործվում. աշխարհի հին ու նոր մեծերի առջև բացվում է հայոց վշտի վարագույրը, պատկերվում է Ցեղասպանությունից եղեռնադժոխքը:

Պատկերների հիմքում համիդյան, երիտթուրքական ու քեմալական չրջանների հայ իրականությունն է, որոնց ականատես ուրվականները սկզբում թերահավատ են, բայց տեսնելով իրողությունը՝ դատապարտում են ոճրագործներին:

Դանտեի կապակցությամբ պետք նկատենք, որ Նարեկացու հետ համաքայլ չըջող «Դժոխքի» Վարպետը սկզբում կարծես անտարբեր էր իր երկրի ու ողջ Եվրոպայի նման, բայց հայոց կոտորածների լաբիրինթոսում նա աստիճանաբար ճանաչում է իրողությունը, ըմբռնում բուն ճշմարտությունը Եղեռնի մասին: Իր «Դժոխքում» մեղավորներն էին տանջվում, այստեղ՝ անմեղները, և այն էլ այնպիսի զարհուրատեսիլ ձևերով, որ իր երևակայությունից վեր էր: Լուռ ու անխոս ոգին հայոց դժոխքի պարունակներով անցնելիս ու ոճրագործների աներևակայելի պատժաձևերը տեսնելիս աստիճանաբար չուրթերն է շարժում, ցավից մեջքն է ծովում, աչքերը շողվում են, խելահեղվում է և զարհուրած փախչում դեպի քավարան, որովհետև տեսնելն անգամ մեղք էր, ուր մնաց գործելը: Փոքր Հովհաննես-հեղինակի՝ «-Մ,

<sup>1</sup> Պոեմի ընդարձակ ու հանգամանալից քննությունը տե՛ս մեր «Գրական հանգրվաններ», գիրք Բ., եր. 2007, «Պատմական հիշողության ճիչը» հանգրվանում – Ս. Մ.:

կանգնի՛ր Վարպե՛տ, դեպի ո՞ւր այդպես» Հարցին Հեռացող Դանտեն իր միակ ու վերջին խոսքով դատապարտում է իր ազգի ու ողջ աշխարհի լոռիթյունը.

«- Դեպի քավարան...

Քանզի մարդ էի, և ինչ որ տեսա՝  
 Իմ դժոխքից էլ ժանտ է ու դժխեմ,  
 Տեսնելն էլ մեղք էր, դարձս մի՛ Հուսա,  
 Մեղքից են շաղվում աչքերս, գիտեմ:  
 Օ, տեսնելն անգամ մեղք է աչքերիս  
 Ես նդովում եմ նրանց, որ այդպես՝  
 Գործով են մրցել գրած դժոխքիս,  
 Ծնելով ազգիդ դժոխքն աղեկեզ,  
 Նշավակում եմ քո լոռիթյունը,  
 Իմ սո՛ւրբ Իտալիա, քանզի լոեցիր,  
 Երբ կոտորվում էր սուրբ Հայությունը,  
 Անիծում եմ քեզ, Գերմանիա, լսի՛ր,  
 Որ թուրը դարձար վայրենի ցեղի,  
 Որով մորթվեց աստվածային ազգն Հայոց այս Հողի:  
 Նդովում եմ քեզ, ո՛վ դու Ֆրանսիա, լոեցիր դու էլ,  
 Դո՛ւ էլ Անգլիա, ո՛վ արծվաբուեր,  
 Նշավակում եմ դժոխաշրթունք ձեր լոռիթյունը,  
 Ձեր ժանտ լոռիթյամբ սատանայացավ աստվածությունը:  
 Օ, թե ունենար թեկուզ և մի շիթ  
 Ազգս իսլամի ուղեղի տիղմից՝  
 Այս ողջ աշխարհը՝ որպես մի խրճիթ,  
 Ես հանգիստ խղճով կայրեի Հիմքից...»:

...Եվ յոթանասուն գիշերներ մեզ Հետ  
 Չափելով երկիրն այս եղեռնաղետ,  
 Այս նոր դժոխքին էլ չտոկալով,  
 Աչքերի մեղքին չդիմանալով,  
 Կրճքի մազերն էլ պոկելով, լալով՝  
 Քավարանն իջավ՝ իր մեղքին Հլու՝  
 Դանթեն՝ իր աչքի մեղքը քավելու:

Եվրոպա-Դանթեն, ինչպես նկատելի է, նոր-նոր է նիրհից արթնանում՝ իմանալով բուն ճշմարտությունը Եղեռնի մասին: Սկսվել է Ցեղասպանությունը ճանաչելու և այն որպես մարդկուլթյան դեմ գործած հանցանք դատապարտելու համաշխարհային գործընթացը: Բայց հիմա էլ համաշխարհային կարծիքը

բուն խնդրից շեղելու և մարդկությանն ապակողմնորոշելու համար Թուրքիան իր եղբայրակից Ադրբեջանի հետ միասին հայության դեմ ծավալել է տեղեկատվական անամոթ պատերազմ՝ համաշխարհային ԶԼՄ-ները և համացանցային կայքէջերը լցնելով բացարձակ ստերով ու կեղծիքներով, այնքան անամոթ, որ, մոռանում են 1994-ին Ռուսաստանի և մյուս պետությունների միջնորդությունը կնքված զինադադարը (որն արդեն հայերի կողմից ամենամեծ զիջումն էր Ադրբեջանին. այլապես հայկական ուժերն արդեն գրավելու էին ավելի մեծ տարածքներ, անգամ մայրաքաղաք Բաքուն), այդ պետություն առաջին դեմքը, հիշողությունը կորցրած և հաղթողի լվիրչ կեցվածքով սպառնում է նոր պատերազմով, ինտերնետով ներկայացված ֆիլմերում հայտարարում է, թե իրենք են տարածաչրջանի հնագույն ժողովուրդը, որ ստեղծել են մուսուլմանական մեծ քաղաքակրթություն, իսկ հայերը վերջին դարերում են միայն Թուրքիայից ու Պարսկաստանից հայտնվել այստեղ, բռնազավթել ադրբեջանական Երևանը, Զանգեզուրն ու Ղարաբաղը և ցեղասպանություն են իրականացրել տեղաբնիկ թուրք – ադրբեջանցիների նկատմամբ: Այնքան են լկտի, որ նույնիսկ Եվրոպայում, Պաղեստինում, Թուրքիայում և այլուր տեղի ունեցած բնական աղետի՝ երկրաշարժի, և թուրք-քրդական ընդհանրումների զոհերին անամոթաբար ներկայացնում են որպես խոջալուում հայերի կազմակերպած ցեղասպանության զոհերի: Իսկ սա բացահայտվեց համոթ ադրբեջանցի կեղծարարների, որոնք հիմա էլ ջանում են կոտրել ինտերնետային հայկական կայքերը, որպեսզի իրենց կեղծիքը չտարածվի:

Տեղեկատվական այս պատերազմում էլ Հ. Շիրազի պոեմը կարող է լինել ամենաարդիական զենքը թուրք-ադրբեջանական հակաքարոզչության դեմ: Ուրեմն՝ բանաստեղծի՝ աշխարհի սֆինքսային լուծությունը դատապարտող հրեղեն խոսքն այսօր էլ է արդիական և ունի մեծ կշիռ ու արժեք.

Ով լի՛րբ լուծություն...Ու լուում են, տե՛ս,  
 Հյուսիսն՝ իր հավերժ սառույցների պես,  
 Արևելքն՝ ինչպես ծուխն իր ղեյլանի,  
 Արևմուտքն՝ ինչպես պոռնիկն անսահման...  
 Այնինչ, ո՛վ աշխարհ, թե քո լրբենի

Այս չորս բերանով գոռայիր մի հեղ՝  
 Պատյան կքաչվեր թուրը սուլթանի,  
 Ձէր հորդի դժոխքն այսքան խելահեղ,  
 Մի բուռ չէր մնա ծովից՝ ազգը մեր...  
 Ով ժանտ մարդկություն, վիշապ օձաքիստ,  
 Դահիճ լուռություն, քա՛ճ դու անտարբեր,  
 Ո՞նց էիր հացդ կուլ տալիս հանգիստ,  
 Երբ մի ողջ ազգ էր գլխատվում անտեր,  
 Ու մահիկի պես նայում էիր վար՝  
 Թե ոնց են ճոճում մեզ կախադանին:  
 Նայում էր աշխարհն, ասես հիանում՝  
 Թե ոնց էր անգույգ մի ազգ չքանում:

Մեր մեծ ողբերգությունների հանդեպ աշխարհի լուռության դեմ է ուղղված չարենցյան ներշնչումներով գրված «Հայոց դանթեականը»: «Դանթեականի» երկու ըմբռնումները՝ Չարենցի և Շիրազի միջոցով Դանտեի և աշխարհի մեծերի դատապարտող խոսքը կարող էր մեծագույն խթան դառնալ ժայռե լուռության ապառաժը շարժելու, Եղեռնը ճանաչելու և ցեղասպանին դատապարտելու համար:

Չմոռանանք, որ Չարենցի «Մահվան տեսիլ» պոեմը և Հ. Շիրազի «Հայոց դանթեականը» դատաստանամատյանը գրելու ժամանակներում դեռ ոչ մի ազգ ու պետություն չէր ճանաչել ցեղասպանությունը: Չարենցն սկսել է, Շիրազը՝ շարունակել:

Հիմա՛ է ցեղասպանությունից համաշխարհային ճանաչումը մեծ թափ առել, և այն ավելի շուտ կիրականանար, եթե պոեմը վաղուց, նախքան թուրք-ազերիական հիստերիան, ժամանակին թարգմանվեր ու որպես գեղարվեստավավերական ապացույց դրված լիներ մարդկությունից սեղանին:

## **ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐ ՎԱՀԱՆ ՆԱՎԱՍԱՐԴՅԱՆԻ «ՁԱՐԵՆՑ» ԳՐՔԻ ՇՈՒՐՁ<sup>1</sup>**

### 1.

Դաշնակցականների ու համայնավարների հակասությունների կամ նրանց ուղղակի հակամարտությունների մասին շատ է գրվել ու խոսվել: Մանավանդ խորհրդային ժամանակներում նրանք, իսկապես, ուղղակի քաղաքական ու գաղափարական հակառակորդներ էին այն աստիճան, որ նույնիսկ հայ կոմունիստները դաշնակցականներին ոչ ավել, ոչ պակաս՝ անվանում էին «ժողովրդի թշնամիներ» ու «ազգի դավաճաններ» և այդ որակումներին համապատասխան՝ խորհրդային երկրում ապրող դաշնակցականներին, նրանց հարազատներին ու համակիրներին, անգամ ազգային մտածողություն ու հոգեբանություն, պատմական հիշողություն ունեցող բոլոր համայնավարներին վերին հրամաններով արժանացնում էին զանազան պատիժների՝ ստալինյան պլանով տեսակավորված առաջին խմբի մարդկանց՝ զնդակահարություն, երկրորդ խմբին՝ բանտ կամ աքսոր, երրորդ խմբին՝ վարչական տարբեր պատժաչա-

<sup>1</sup> Ուսումնասիրություն խիստ համառոտ մի տարբերակը «Առաջարանի փոխարեն» խորագրով լույս էր տեսել «Վ. Նավասարդյան, Ջարենց. հուշեր և խորհրդածություններ» (Եր., 2007, էջ 3-15) գրքում: Առաջարանի սուղ էջերն ու պահանջները, նկարագրական բնույթը հնարավորություն չեն տվել անդրադառնալու բոլոր հիմնական դիրքերին և խորանալու մանրամասների մեջ: Հետագայում լրամշակել ենք՝ կատարելով նաև որոշ խմբագրական ճշտումներ: Ներկայացվող տարբերակում հիշյալ գրքից մեջբերումների էջերը նշված են տեքստում՝ փակագծերի մեջ:

Ջարենցի, Դեմիրճյանի, Կ. Զարյանի և Զորյանի համապատասխան երկերի քննությունը համայնավարների ու դաշնակցականների հակասությունների գեղարվեստական արձագանքների մասին շատ կարևոր դիտարկումներ ունի պրոֆ. Ժ. Քալանթարյանը: «Պատմության գեղարվեստական արձագանքը» (1996) և «Նորօրյա խոհեր հին դրամայի շուրջ» (1988) ուսումնասիրություններում (տե՛ս նրա «Գրական հորիզոններ», Եր., 2008, էջ 92-112)- Մ. Մ.:

փեր: Նրանց հանդեպ ստեղծված բացարձակ անհանդուրժողականությունն միջնորդություն դա արվում էր առանց որևէ երկխոսություն կամ բացատրություն, առանց պատճառաբանություն ու փոխըմբռնման:

Անհաշտելի հակասություն խորքում ընկած էր նախ՝ պրոլետարական, ապա՝ սոցիալիստական հորջորջումով սուտ ինտերնացիոնալիզմի զաղափարախոսությունը. հասարակական լայն շրջաններում այն տպավորությունն էին ստեղծել, թե իբր դաշնակ սոցիալիստները, որ նույնիսկ երկրորդ ինտերնացիոնալիանդամ էին, ազգայնական - նացիոնալիստներ էին, իսկ համայնավար-կոմունիստները ինտերնացիոնալիստ - միջազգայնականներ: Եվ այստեղից էլ սկսվում, ձևավորվում, խորացվում ու ուռճացվում էր դաշնակցականի՝ որպես քաղաքական ու դասակարգային թշնամու կերպարը այն դեպքում, երբ խորհրդային երկրում նույն ինտերնացիոնալիզմ հորջորջվածը խիստ անհավասար ու անարդար պայմաններում մի ժողովրդից անդադար զոհաբերություններ էր պահանջում հանուն համաշխարհային հեղափոխության և ուրիշ ժողովուրդների, կամայականորեն մի ժողովրդի պատմական հայրենիքը մասնատելով կամ ամբողջությամբ նվիրաբերում է նախընտրյալ մի այլ ժողովրդի:

Այդպիսով, բնականաբար, մի ժողովուրդ հայտնվում էր մի այլ՝ թշնամի ժողովրդի ու նրա իշխանության լծի տակ: Իսկ այս անարդարության դեմ բողոքի կամ դժգոհության ցանկացած դրսևորում դիտվում էր որպես ազգերի եղբայրության և ինտերնացիոնալիզմի դեմ ոտնձգություն:

Բոլշևիկները հեղափոխական հորջորջված քեմալական թուրքիային հենց այդպես նվիրեցին հայության բնօրրան ողջ Արևմտյան Հայաստանը, Արևելյան Հայաստանի մի զգալի մասը և նոր-նոր ձևավորված, պատմական Ատրպատական նահանգի անվան աղավաղումով առաջացած Ադրբեջան հորջորջումով խորհրդային հանրապետությանը նվիրեցին հնուց անտի հայաբնակ ու հայախոս Արցախ-Ղարաբաղն ու հայոց պատմական Նախիջևանը՝ նրանց հայ բնակչության ճակատագիրը մատնելով թուրք-ազգերի կառավարիչների քմահաճույքին<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Այս մասին հանգամանորեն տե՛ս սույն գրքի «Ճակատագրի հարկադրանքով» հանգրվանի «Ավետիք Իսահակյանի երկու «Բինգյոլ»-ները» հոդվածում - Ս. Մ.:

Ի վերջո, այս էր էությունը բուլչեիզմի, որը հետագայում էլ՝ ստալինյան ժամանակներում, սպառնում էր հայությունը տարագրելով, զանգվածաբար աքսորելով կամ բանտարկելով՝ Հայաստանի մնացած մասն էլ նվիրել նրա խորհրդային հարևաններին: Ողբերգական այս իրողությունները «լենինյան-ստալինյան իմաստուն ազգային քաղաքականություն» տխուր հետևանքներն էին, որ տեսնում, զգում ու կանխատեսում էր բուլչեիկյան էյֆորիայից արթնացած, «հայրենի սիրով հանցապարտ» համայնավար հանճարեղ բանաստեղծ Եղիշե Չարենցը, որը նույն խորհրդային իրականության մեծագույն երգիչն էր ու մեծագույն զոհերից մեկը: Չարենցը Տերյանի ու Մյասնիկյանի նման անկեղծ էր իր հավատի ու համոզմունքների մեջ, բայց որքան մեծ էր նրա հավատը հեղափոխության միջոցով հայություն ու Հայաստանի, ինչպես և աշխարհի բոլոր տառապյալ ժողովուրդների փրկության նկատմամբ, ընդամենը մեկ տասնամյակ անց բազմապատիկ ավելի ծանր եղան նրա խորագույն հիասթափությունն ու մարդկային անորակելի ողբերգությունը այդ հեղափոխության հետևանքները տեսնելուց հետո:

Յուրօրինակ զոհ էր նաև իր պատմական հայրենիքից բռնությունամբ տարագրված ողջ սփյուռքահայությունը, խորհրդային Հայաստանն ու այնտեղ իր շուշեցի մորը թողած, հայրենիքից բռնի վտարված հանրահայտ դաշնակցական գործիչ, մեծ գրագետ, «Հուսարբերի» երկարամյա խմբագիր Վահան Նավասարդյանը, որին տարագրվելուց հետո 1925 թ. Հոտմում Եղիշե Չարենցին մի քանի օր հանդիպելու բացառիկ հնարավորություն էր վիճակվել: Այդ հանդիպումն ենք համարում ճակատագրական, որովհետև եթե չլինեք այդ հանդիպումը, չէր գրվի Չարենցի «Հանգուցյալ պարոնը կամ պարոն հանգուցյալը» արտասահմանյան պատմվածքը, իսկ եթե դա չլինեք, դժվար է ասել՝ ուրիշ ի՞նչ հանգամանքներում պիտի ծնվեր Վ. Նավասարդյանի «Չարենց. հուշեր և խորհրդածություններ» գիրքը կամ ուրիշ ի՞նչ առիթով նա գրավոր պիտի արտահայտվեր նախրյան հանճարի մասին:

Ամենից կարևորը, սակայն, այն է, որ իրողություն է Վ. Նավասարդյանի գիրքը, որը, Չարենցին վերաբերող լավագույն ուսումնասիրություններից մեկը լինելով, փաստորեն ստեղծվել

է բանաստեղծի բանտարկությունից ու սպանությունից հետո և նրա հետմահու արդարացումից առաջ՝ 1940-ական թթ. երկրորդ կեսին (քանի որ այնտեղ հանգամանորեն վերլուծված ու բնութագրված են Հայաստանի գրողների միությունից 1946 թ. կայացած երկրորդ համագումարի նյութերը)՝ այն ժամանակներում, երբ հայրենիքում արգելված էին Ե. Չարենցի անունն ու ստեղծագործությունը: Իսկ սա նշանակում է՝ Վ. Նավասարդյանի այս գիրքը, որն ստեղծվել է բանաստեղծի ողջությունից ու հետագա տարիներին լույս տեսած հոդվածների, նրա գրքերի գրախոսությունների, 1920 - 30-ական թթ. գրական խմբակցությունների պայքարի, գրական բանավեճերի, գրողների միությունից առաջին երկու համագումարների նյութերի մանրակրկիտ ու անկողմնակալ ուսումնասիրությամբ և պարունակում է չարենցագիտության համար շատ կարևոր դիտարկումներ, արժևորվում է նաև նրանով, որ այն պատմականորեն նախորդել է 1950-ական թթ. կեսերից հետո ստեղծված չարենցագիտությունը:

Ինչպես տեսնում ենք, խնդիրները, որ քննարկվում են սույն ուսումնասիրության մեջ, իրենց բնույթով զուտ քաղաքական չեն, այլ Չարենցի բանաստեղծական անհատականության և նրա ստեղծագործության նավասարդյանական արժևորումների հետ միասին պարունակում են նաև մեր նորագույն գրականության պատմության համար բացառիկ հետաքրքրություններ կայացնող գրականագիտական հետաքրքիր դիտարկումներ, որոնցից մեկն էլ Աղբալյան - Չարենց հարաբերության նավասարդյանական մեկնաբանությունն է: Ուստի, առանց այս փոքրիկ, բայց անհրաժեշտ պարզաբանում-բացատրության, քննարկումներից շատ բան պիտի անհասկանալի մնար:

## 2.

Սկսենք միանգամայն բնական ա՛յն հարցից, թե ինչո՛ւ կամեցան 1925 թ. փետրվարին Հոտմում միմյանց հանդիպել հակառակ քաղաքական ճամբարներում հայտնված, անգամ թշնամաբար տրամադրված երկու հայ գործիչներ՝ բոլշևիկ Չարենցն ու դաշնակցական Վ. Նավասարդյանը: Իր պատմվածքում Չարենցը դաշնակցությունը և իրեն՝ Վ. Նավասարդյանին, տվել



է հետաքրքրական բնորոշումներ: Դաշնակցությունն՝ այդ «տիեզերական կուսակցության «սյուններից մեկը», որ հայտնի էր իր գիտական գերազանց պաշարով և տեսական անհուն խորիմացություններ» (մեջբերված նախադասությունն՝ մեր կողմից ընդգծված մասը Չարենցը գրել է առանց չակերտների, ուրեմն՝ այն կարող ենք համարել ուղղակի գնահատական՝ առանց հեղանակական ենթատեքստի – Ս. Մ.), և համայնավար հանճարեղ բանաստեղծը: Հազիվ թե ճակատագրական այդ հանդիպումն ունենար միմիայն մարդկային անձնական շարժառիթներ, թեև դրանց առկայությունը նույնպես չենք ուզում բացառել:

Ինչպես կարելի է կոահել Չարենցի կիսաթափանցիկ ու նավասարդյանի բացահայտ ակնարկներից, Երևանում նրանք անձամբ ճանաչելիս են եղել միմյանց: Ավելին. 1919 թ. այն օրից, երբ Հայաստանի Առաջին Հանրապետության լուսավորության լուսամիտ նախարար Նիկոլ Աղբալյանը կառավարության չենքում, «սարսելով դահլիճն ու Փոյնեն», հայտարարեց, թե «ծնվել է պոետ մի մեծ», Նավասարդյանը դառնում է Չարենցի քնարերգության ջերմ երկրպագուն:

Վ. Նավասարդյանի ազնիվ մի խոստովանությունը ասվածի լավագույն հավաստումն է: «Աղբալյանի ներչնչումի տակ ծանոթանալով Չարենցի երգին՝ արդար գտա այն փառքը, որ հայ անվանի գրադատը հյուսում էր նորածիլ պոետին, – գրել է Վ. Նավասարդյանը: – Ու այդ օրից մինչև բանաստեղծի եղբրական մահը մնացի իր անմահ քնարի ջերմ սիրողներից մեկը:

Ու հաճելի եղավ ինձ, որ կրկին առիթ պիտի ունենամ Չարենցին հանդիպելու»:

1925 թ. փետրվարին երկուսն էլ Հոռոմում էին. Նավասարդյանը՝ Եգիպտոսից, Չարենցը՝ Խորհրդային Հայաստանից, սակայն երկուսն էլ «անտեղյակ» էին միմյանց նույն տեղում գտնվելուն: Երկուսին էլ հաճախակի հանդիպող մի հայ, որի անունն ինչ-ինչ պատճառներով չի մատնանշվել<sup>1</sup>, կազմա-

<sup>1</sup> Հիմքեր կան ենթադրելու որ այդ միջնորդը Ավետիք Իսահակյանն է եղել, որովհետև նույն այդ շրջանում 1925-ի հունվարին նա Վենետիկում արդեն հանդիպել էր Չարենցին, և Չարենցն էլ նույն հունվարին արդեն գրել էր իր նշանավոր «էլեգիա՝ գրված Վենետիկում»-ը՝ Իսահակյանի հետ հանդիպման

կերպում է նրանց տեսակցությունը:

Դիմենք Նավասարդյանին.

«1924-ի վերջերին Փարիզ էի: Դարձիս դեպի Եգիպտոս՝ գործով մտա Վենետիկ, այնտեղից անցա Հոտմ, ուր մնացի մի քանի օր:

Դիպվածաբար այդ օրերին Հոտմ եկավ նաև Չարենցը:

1924-ը վերջացած և մենք ոտք դրած էինք 1925-ի մեջ:

Մի օր ինձ մոտ եկավ իմ և Չարենցի մեկ ընդհանուր ծանոթը և մտերմաբար ասավ.

- Ձեզ հետաքրքրական մի լուր. այստեղ է Չարենցը. իրեն հայտնեցի ձեր մասին. փափագ ունի ձեզ հանդիպելու, բայց չի ուզում, որ դուք այդ մասին իմանաք: Ես խոստացա հանդիպումը գլուխ հանել, բայց իր փափագը զաղտնի պահել. ինչպես տեսնում եք՝ խոստմանս այս վերջին մասը չեմ կատարում, որովհետև դժվար է առանց ձեզանից մեկն ու մեկին մոլորեցնելու՝ դուրավ ձեզ քով քովի բերել, երբ մանավանդ երկուսդ էլ մի քանի օրից պիտի մեկնեք այստեղից. արդ, ի՞նչ է ձեր թելադրանքը:

Անակնկալ լուրը ինձ ուախություն պատճառեց» (24 - 25):

Նավասարդյանի բացատրություններից երևում է, որ Չարենցն ինքն էլ է ցանկություն հայտնել նրան հանդիպելու (ենթադրվում է նաև, թե Չարենցը Նավասարդյանին պիտի հանձներ նրա մոր նամակը), սակայն իրենց հանդիպմանը «պատահական բնույթ» հաղորդելու նպատակով խնդրել է նախապես Նավասարդյանին չհայտնել այդ մասին:

«Բարեկամիս խոստացա անտեղյակ ձևանալ պոետի փափագին, - չարունակում է Նավասարդյանը, - պայմանավորվեցինք, որ հետևյալ օրը ես և Չարենցը այցի կզնանք Ազգային

ու գրույցի տպավորությունամբ: Իսկ Հոտմում Չարենցը այդ «ընդհանուր ծանոթի» միջնորդությամբ Նավասարդյանին հանդիպել է փետրվարին և այն էլ ո՛չ մեկ անգամ, այլ Հոտմում եղած բոլոր «մի քանի օրերին»: Ցավոք, մեր այս հավանական ենթադրությունը, որ բխում է միայն Նավասարդյանի գրքից և մի քանի այլ փաստերի համադրումից, չենք կարող հիմնավորել այլ փաստերով՝ Ս. Մ.:

Թանգարան, ու և ղիպվածաբար Թանգարանի որևէ անկյունում կհանդիպենք իրար:

**Իմ հերթին խնդրեցի «չասել» Չարենցին, թե այս – իմ թե-լադրանքն է» (ընդգծ. մերն են – Ս. Մ.):**

Մեր խորին համոզմամբ՝ երկու հայ գործիչների ճակատագրական հանդիպումն ունեցել է նաև ուրիշ մղումներ. թե՛ դաշնակցական Նավասարդյանին, թե՛ համայնավար Չարենցին՝ որպես պարզապես հայ մարդկանց, անկախ դավանանքից ու կուսակցական պատկանելությունից՝ օտար աշխարհում միմյանց հանդիպելու էր մղում մի ներքին միասնական խոր մտահոգություն՝ փոքրացված Հայրենիքի և նոր-նոր ձևավորվող Սփյուռքի, թշնամու չար ձեռքով, ճակատագրի և մեծ տերությունների չար կամքով բնօրրանից տեղահանված, տարաբաժանված ու նույն չար կամքով արդեն միմյանց հակադրված հայաստանահայությունն ու սփյուռքահայությունն ճակատագրի համազգային խնդիրը:

Մի փոքր հետ գնալով՝ փորձենք հասկանալ, թե ինչու 1915 թ. օգոստոսին գեներալ Չեռնոզուբովի հրամանատարությունամբ թուրքերի դեմ կովող յոթներորդ հայկական կամավորական բանակի զինվոր Չարենցը, որ սկզբում սանիտարական վաշտում էր ծառայում և երեք հոգիանոց պատգարակի (նոսրկայի) խմբի հրամանատար էր և իր իսկ զիմունով մեկնեց կրակի առաջավոր գիծ, հետո դարձավ համայնավար՝ «մի իսկական բոլշևիկ»: Դա Ռուսաստանում ծավալված հեղափոխությունը իրոք համաշխարհայինացնելու, նաև հայությունն շահերին ծառայեցնելու, արյունահեղությունը կանխելու և հայրենիքը փրկելու ազնիվ նպատակին միտված բոլոր ազնիվ նվիրյալների ու մոլորյալների ճանապարհն էր՝ Ստեփան Շահումյանից ու Հայկ Բժշկյան – Գայից սկսած մինչև Ալեքսանդր Մյասնիկյան ու Վահան Տերյան: Վերջինս ամբողջ խորությունամբ ընկալեց բրեստլիտովսկյան խայտառակ հաշտության, բոլշևիկների բացահայտ թուրքամետ քաղաքականության հակահայ էությունը, համաշխարհային հեղափոխության զառանցանքով խանդավառված իր կուսակիցներին հասցեագրված բանաստեղծություններից մեկում գրում էր.

Ձեռն հավատում ճիչերին ձեր ցնծագին  
 Ու խանդավառ աղմուկներին այս շփոթ,  
 Գաղտնի մի թույն կեղեքում է իմ հոգին,  
 Եվ ձեր խինդը սարսեցնում է որպես բոթ.

Ո՞վ է պաշտպան հիմա երկրին իմ ավեր,  
 Ո՞վ է թարգման մեր դարավոր տանջանքին...

Բարեխիղճ մոլորյալների թվում էր նաև այդ հեղափոխութան մեծագույն երգիչ Եղիշե Չարենցը: Ուշադրություն դարձնենք Վ. Նավասարդյանի մի այլ կարևոր խոստովանությունը. «Հայաստանը տակավին չխորհրդայնացած՝ Չարենցն արդեն Չարենց էր»: Որքա՞ն համահունչ է Պ. Սևակի՝ «Որ տարիքում էլ մենք Չարենցին կորցնեինք՝ մեծ բանաստեղծ կորցրած կլինեինք» բանաձևումին:

Հեղափոխական խանդավառությունը, սակայն, ոմանց շուտով, ոմանց համեմատաբար ուշ կանգնեցրեց խոր հիասթափությունից առջև: Չարենցը Հեղափոխության գինվոր ու բանաստեղծ դարձավ հանուն իր հայրենիքի ու ժողովրդի, հանուն իր փայփայած ազգային վեհ նպատակների, բայց նաև այն բանաստեղծն էր նա, որի երգերում գրեթե միաժամանակ, կողք կողքի, հաճախ էլ նույն ստեղծագործության մեջ դրսևորվում էին ազգային ողբերգությունն ու հեղափոխական խանդավառությունը: Մի քանի տարում իրար հետևից ծնվեցին «Դանթեական առասպելն» (1915-16) ու «Վահագնը» (1916), «Հարդագողի ճամփորդներն» (1918) ու «Ողջակիզվող կրակը» (1918-20), «Սոման» (1918) ու «Ամբոխները խելագարվածը» (1918-19), «Ամենապոեմն» (1920) ու «Մահվան տեսիլը» (1920), «Տաղարանը» (1920-21), որի մեջ էր անգուգական «Ես իմ անուշ Հայաստանին»:

Չարենցի այս ներքին երկպառակությունները ծնունդ էին նրա մեջ ազգային ցավի և հեղափոխական հերոսականության համատեղումից, որը նրա իսկ մարդկային հերոսականության ու ողբերգականության հիմքն էին և, ինչպես Դ. Վարուժանի պարագայում, թելադրված էին նրա դարաչորջանով ու ապրած կյանքով:

Բնական է, որ նրա՝ որպես 1920-30-ական թթ. գրական

չարժման առաջնորդի նկատմամբ էլ պիտի դրսևորվեր երկակի, անգամ հակասական վերաբերմունք. դաշնակցականները, նաև ազնիվ բոլշևիկ մտավորականները պիտի գնահատեին նրա երկերի հզոր թափը, բարձր արվեստն ու ազգային ոգին, իսկ Չարենցի թշնամիները, բոլշևիկյան նեղմիտ ու կարճատես քննադատությունն էլ պետական որոշակի հանձնարարությունները որպես նացիոնալիզմի արտահայտություն պիտի քննադատեին նրա ազգային բովանդակությունները երկերը մանավանդ «Ես իմ անուշ Հայաստանին», որը գրվելուց անմիջապես հետո տեղ գտավ Հ. Սուրխաթյանի կազմած նշանավոր «Գրական գոհարներ» (1922) ժողովածուում ու լայնորեն տարածվեց Հանրություն մեջ:

«Ես իմ անուշ»-ի շուրջ ստեղծված աղմուկի վտանգները պատկերացնելու համար մի բնորոշ օրինակ բերենք. իբր թե միայն Հ. Սուրխաթյանին քննադատելու համար, որի միջնորդություններ էր Ա. Մյասնիկյանը կազմակերպել Չարենցի արտասահմանյան ուղևորությունը, Ն. Դաբաղյանը գրել է. «Սուրխաթյանը կոմունիստական կարմիր դրոշակի կտորով փաթաթում և որպես զրական կոնդրաբանդա է անցկացնում Չարենցի նացիոնալիստական-հակահեղափոխական գրվածքը՝ «Ես իմ անուշ Հայաստանին»<sup>1</sup>:

Ահա այս բանաստեղծությունն է Հոռոմում խոր ներչնչանքով արտասանել Վ. Նավասարդյանը միակ ունկնդրի՝ հեղինակի՝ Եղիշե Չարենցի ներկայությունը: Ներչնչանքի աղբյուրը ոչ միայն հեղինակ Չարենցի ներկայությունն էր, այլև այն, որ երկուսով «հավերժական քաղաք» Հոռոմի փողոցներում համբարայլ չբերով, երբեմն ամենատարբեր թեմաների շուրջ գրուցելով՝ կտրել են հնություն հուշարձաններով ու այլ չբեղություններով ճոխացած Հոռոմի փողոցները և մանավանդ *Via Imperia* չբեղագույն պողոտայի պատերից մեկին նրանք տեսել էին ֆոտոական իշխանություն ժամանակներում պատրաստված երեք հսկա բարձրաքանդակ քարտեղներ: «Նրանցից առաջինը,-

<sup>1</sup> Այս մասին հանգամանորեն տե՛ս մեր Գրական հանգրվաններ, գիրք Ա, Եր. 2003, «Պոեզիան ժամանակի հանգույցներում և քննադատի տեսադաշտում» ուսումնասիրությունը:

գրել է Վ. Նավասարդյանը,- ներկայացնում էր աշխարհը Հոռմի հիմնադրման թվականին, այսինքն՝ մեր թվականությունից 753 տարի առաջ:

Այդ քարտեզի վրա՝ Փոքր Ասիայի մեջ, չքեղորեն փոխած էր անմեկնելի խորհուրդներով լի մեր աննման Հայրենիքը – Հայաստան:

Ուրիշ ազգեր՝ թուրք, վրացի, արաբ և այլն, չկային:

Պահը, վայրը, մեր թվականությունից չուրջ ութ դար առաջ ապրող քարտեզն էր երբեմն աշխարհին տիրակալած Հոռմի մեկ պատմական պատին, և իր իսկ՝ խելագարված ամբողջների երիտասարդ հզոր երգչի ներկայությունը, այս ամենը ինձ տրամադրեցին Չարենցի չքեղ երգը՝ «Ես իմ անուշ Հայաստանին», քաղցրությամբ և լի հոգիով արտասանելու: Հայրենասիրական մեկ խոր ու խորհրդավոր զգացման մեջ միացած և մեր աչքերը հառած այն Հայաստանին, որ ապրում էր մեզանից չուրջ 2700 տարի առաջ՝ ես արտասանում էի «Չարենց»-ը, իսկ Չարենցն էլ լուռ ունկնդրում էր ինձ» (էջ 41- 42, ընդգծ.- Ս. Մ.):

Անշուշտ, կարևոր է նաև, թե ինչպես է բուլղանի Չարենցն ընկալել և ընդունել իր բանաստեղծության՝ դաշնակցական Վ. Նավասարդյանի արտասանությունը: Միակ վկան նույն Նավասարդյանն է, որի արժանահավատ խոսքն ունի հատուկ կարևորություն: Արդեն վերի քաղվածքում ասվեց, որ Չարենցը լուռ ունկնդրել է իր բանաստեղծությունը: Իր խոսքի շարունակություն մեջ նա գրել է.

«Բանաստեղծն անակնկալի չեկավ, որևէ բառով չընդմիջեց արտասանությունս, սակայն երբ ավարտեցի, դարձավ ինձ և մեղմ տոնով ասաց.

- Եթե իմանայի, թե դուք այդքան շատ պիտի սիրեք այդ կտորը, այն չէի գրի:

Ի՞նչ, չէի՞ք գրի, լուրջ եք ասում դուք այդ, իսկապե՞ս որ չէիք գրի,- անկեղծ վրդովումով ասի իրեն:

Չարենցը չպատասխանեց: Հարցումներս ինքնին նորեն կրկնվեցին. տեսնելով, որ պատասխանի եմ սպասում, Չարենցը դարձավ ինձ և ավելի քաղցր ու մտերմիկ շունչով ասավ.

Ո՛չ, կգրեի, բայց չէի հրապարակի...» (էջ 41- 42, ընդգծ. մերն են – Ս. Մ.):

Ինչպես նկատելի է վերոբերյալից, չնայած «մտերմիկ շուն-չին»՝ երկու գրուցակիցների միջև կատարյալ համերաշխություն ու վստահություն ղեռնա չկար: Բուլչևիկ Չարենցի մեջ ղեռնա առկա է հակառակության ոգին, և նա անվստահություն ունի դաշնակցական գործչի նկատմամբ: Իր հերթին դաշնակցական Վ. Նավասարդյանն էլ, բուլչևիկ Չարենցի ազնվության ու անկեղծության բարձր գնահատումով հանդերձ, նրա հանդեպ կասկածներից չէր ձեռքազատվել: Նրանք Հոռոմի Ազգային թանգարանում ու կենտրոնական փողոցներում մի քանի օր գրուցել էին տարբեր թեմաների շուրջ՝ գերազանցապես քաղաքական:

Հրատարակված պատմվածքում, մանավանդ նրա շարունակության մեջ, Նավասարդյանի ասելով, Չարենցը ներկայացրել է իրենց ընդարձակ քաղաքական գրույցի մի մասը միայն: Եվ խոստովանելով հանդերձ, թե «խորքին մեջ անճիշտ խոսք չունի Չարենցը մեր գրույցի նաև այն մասի մեջ, որ հրատարակության տված է», գրել է նրա կուսակցական բացահայտ հակառակորդն ու թաքուն համակիրը՝ նաև ընդգծելով. «Ես չեմ կարծում, թե այդ գրույցից որևէ բան թաքցրած լինի իր իշխանավորներից:

Եվ պատճառ չունենր այդպես անելու, լիապես համոզված եմ, որ առանձին գրություններ իր անխարդախ ձևի մեջ հանձնած է ուր որ հարկն է» (էջ 31, ընդգծ. մերն են – Ս. Մ.):

Ավ. Իսահակյանին, Վ. Նավասարդյանին և Ավ. Ահարոնյանին հանդիպելիս Չարենցը ղեռնա բուլչևիզմի համոզված պաշտպան էր. դրա հիմնավորումն են նրա երեք ստեղծագործությունները՝ գրված արտասահմանում երեք դաշնակցականների հետ հանդիպումներից ստացած անմիջական տպավորություններով՝ «էլեգիա՝ գրված Վենետիկում» պոեմը՝ Ավ. Իսահակյանի հետ հանդիպման առիթով<sup>1</sup>, «Հանգուցյալ Պարոնը կամ Պարոն Հանգուցյալը» արտասահմանյան պատմվածքը՝ Վ. Նավասարդյանի հետ Հոռոմում հանդիպելու առիթով, և «Սևրի դաշնագրից մինչև հայ կանանց ալեծուփ մագերը» հոդվածը՝ Փարիզում Ավ. Ահարոնյանի՝ հեթանոսական գրական շարժման

<sup>1</sup> Այս մասին մանրամասն տե՛ս մեր «Անդրադարձ Ավետիք Իսահակյանի և Եղիշե Չարենցի գրական բարեկամությանը» ուսումնասիրությունը. Գրական հանգրվաններ, գիրք Ա, Եր., 2003:

մասին մի դասախոսությունների անթիվ: Սրանցից այս պահին մեզ բնականաբար առավել հետաքրքրում է երկրորդը՝ Նավասարդյանի անթիվ գրվածը, որը մի կողմից ճշմարտացիորեն բացահայտում է Չարենց-Նավասարդյան անձնական հարաբերությունները, ինչպես և Չարենցի ստեղծագործական հոգեբանությունը և Սփյուռքում գործող հայ քաղաքական կուսակցությունների հանդեպ նրա վերաբերմունքն ու դիրքորոշումը, մյուս կողմից՝ լույս է սփռում խորհրդային պետություն-Սփյուռք առնչությունների վրա:

Ինչպես երևում է, խնդրո առարկա գրքի առաջին՝ 1957 թ. հրատարակության՝ «Մ. Թ.» ստորագրությունը կարճառոտ «Երկու խոսք»-ից (կարծում ենք՝ հեղինակը Մինաս Թոլոյանն է - Ս. Մ.)՝ Նավասարդյանի գիրքը թեև պատրաստ է եղել 1945 թ.<sup>1</sup>, սակայն լույս է տեսել 1957 թ.՝ բանաստեղծի ծննդյան 60 և մահվան 20-ամյակների անթիվ, այսինքն՝ ավելի քան կես դար առաջ՝ Կահիրեում և ամաչելու չափ հասկանալի պատճառներով անմատչելի է եղել հայաստանցի ընթերցողին: Իսկ դա քսանամյա «մեծ լույս» չըջանում Չարենցի մասին գրված ամենից կարևոր գիրքն էր, որ փաստերի ճշմարտացի ներկայացման հետ միասին պարունակում էր Չարենցի որոշ ստեղծագործությունների խոր և ինքնատիպ գրականագիտական վերլուծություններ:

Վ. Նավասարդյանի՝ Չարենցի մասին հուշերի և խորհրդածությունների գրքի վերահրատարակումն, անշուշտ, էականորեն մեծացնում է նրա հետ ընթերցողի շփման հնարավորությունը, որով պարզ է դառնում նաև, թե ինչո՛ւ և ի՞նչ էին թաքցնում խորհրդային իշխանությունները ժողովրդից:

Գիրքն, իհարկե, չի ընդգրկում և չէր էլ կարող ընդգրկել Չարենց բանաստեղծական երևույթն իր ամբողջությամբ, սակայն

<sup>1</sup> Մ. Թ.-ի այն հայտարարությունը, թե Նավասարդյանի գիրքը պատրաստ է եղել 1945-ին, մեղմ ասած, չի համապատասխանում ճշմարտությանը: Այդ գրքում հանգամանորեն վերլուծված են Հայաստանի գրողների միության 1946 թ. կայացած երկրորդ համագումարի նյութերը, ինչպես նաև նույն թվին լույս տեսած «Ընտիր Էջեր» մեծադիր հատորում Չարենցի անունից կասկածելիորեն ստորագրված և Ստալինին հասցեագրված թուղթ-ուղերձ- ձոներգերը - Ս. Մ.:



նրա էջերում մի կողմից հստակորեն երևում է չարենցյան երկերի՝ այլ հայաքերով ընթերցումն ու անկողմնակալ մեկնաբանությունը, քաղաքական երկու ընդդիմախոսների լայնախոհությունը, ազնվությունն ու արդարամտությունը, մյուս կողմից՝ Վ. Նավասարդյանի՝ խորհրդահայ գրական անցուղարձին ու քննադատական մտքին քաջատեղյակությունը և այդ համապատկերում՝ Չարենց երևույթի մարդկային ու գրողական նկարագրի, նրա երկերի գեղարվեստական արժեքի սթափ ու անկողմնակալ գնահատությունը:

Բարիկաղի տարբեր կողմերում կանգնած գաղափարական երկու հզոր հայ մտավորական գործիչներ. մի կողմում մեծ հային ու հավատավոր բուլչեիկին իր վիթխարի անհատականության մեջ միավորող հանճարեղ բանաստեղծ՝ Նույնիսկ իր բարեխիղճ մոլորությունների մեջ էլ բացառիկ անկեղծությունը, մյուս կողմում՝ Նույնքան անկեղծ ազգային քաղաքական գործիչ, հավատավոր դաշնակցական, քսաներեք գրքերի հեղինակ, որը խոհեմորեն ու հանդուրժողաբար մի կողմ է դրել բուլչեիզմի գաղափարական պարտադրանքով Չարենցի կողմից դաշնակցականներին հասցեագրված մի քանի կոչո ու կոպիտ արտահայտությունները, արդարամտորեն գնահատել է հեղափոխական թռուրտների մեջ նրա ազգային մտածողությունը, ստեղծագործական նվաճումներն ու գեղարվեստական հզոր թռիչքները:

Մենք առայսօր Չարենցի գրական ժառանգությունը թեև հաճախ, բայց լավ չենք հրատարակել. Նույնիսկ լավագույն հրատարակություններում կամա թե ակամա տեղ են գտել տեքստերի բնագրային աղավաղումներ՝ ձեռագրերի սխալ կամ միտումնավոր ընթերցման պատճառով, գլավլիտային մկրատով անխիղճ կրճատումներ, անգամ ընթեռնելի, բայց «անթույլատրելի» բառերի, անունների, դարձվածների, տողերի, ամբողջական պարբերությունների ու հատվածների կրճատումներ՝ փոխարենը կետեր դնելով:

Այդ ամենով հանդերձ, լավ թե վատ, գնահատել ենք այդ հանճարին, բայց ցայսօր ինչպես հարկն է չենք գնահատել խնդրո առարկա «Հանգուցյալ Պարոնը կամ Պարոն Հանգուցյալը» արտասահմանյան պատմվածքը, ամբողջ խորությունը չենք բացահայտել հայ ազատագրական շարժման, քաղաքական

կուսակցությունների և մանավանդ Հայ հեղափոխական դաշնակցության ու նրա գաղափարական առաջնորդների ու ազգանվեր գործիչների հանդեպ բանաստեղծի վերաբերմունքը: Սակավ բացառություններ են բանաստեղծի ողջության օրոք Հ. Սուրխաթյանի բնութագրական հոդվածները, 1962 թ. Հր. Թամրազյանի գրած «Նմբապետ Շավարշը» պատմական դարաշրջանի լույսի տակ» խիզախ ուսումնասիրությունը և էլի մի քանի կարևոր նվաճումներ: Մինչդեռ հիշյալ խնդիրներն առկա են Չարենցի ստեղծագործության բոլոր շրջափուլերում ու բոլոր նշանակալից ստեղծագործություններում, և դրանց անկողմնակալ պարզաբանումն առաջնահերթ անհրաժեշտություն է՝ ուսանելի այսօրվա ու վաղվա քաղաքացու, բոլոր Հայ սերունդների համար:

Նորհրդային ժամանակներում հասկանալի, իսկ հետխորհրդային ժամանակներում անհասկանալի պատճառներով «Հանգուցյալ Պարոնը կամ Պարոն Հանգուցյալը» պատմվածքին առանձնապես կարևորություն չի տրվել, եթե չասենք՝ նրբորեն շրջանցել են այն, և միակ բացառությունն այս իմաստով Վ. Նավասարդյանի գիրքն է, որի էջերում Չարենցին արտասահմանում անձամբ հանդիպած հեղինակը բացարձակ անկեղծությամբ տալիս է միանգամայն հավաստի տեղեկություններ ու կարևոր բացատրություններ: Նախապաշարումներից ու գաղափարական պարտադրանքներից ազատ Վ. Նավասարդյանը չի շրջանցել նույնիսկ իր համար աննպաստ չարենցյան արտահայտությունները: Անգամ ընդգծել է, թե իր գրավոր խոսքում Չարենցը բացարձակապես անկեղծ է ու արդարամիտ, և «Նորհրդային Հայաստան» օրաթերթի 1925 թ. փետրվարի 16-ի համարում տպագրված պատմվածքում ներկայացված իրենց զրույցը ճշգրտորեն համապատասխանում է իրականությանը:

Հանդիպումը՝ հանդիպում, սակայն նրա չարենցյան նկարագրությունը չոր ու ցամաք քաղաքական կամ հրապարակախոսական հոդված է, այլ նախ և առաջ՝ իրական հիմքի վրա ստեղծված գեղարվեստական պատկեր՝ հյուսված կենդանի և աշխույժ լեզվով, տարբեր բանադարձումներով ու ոճական միջոցներով: Հենց լեզվական այդ ճկունությունն է հնարավորու-

թյուն տվել Չարենցին՝ երբեմն բացահայտ, երբեմն ոչ-բացահայտ կամ շղարչված արտահայտելու իր համակրանքը Վ. Նավասարդյանի և նրա քաղաքական կուսակցությունների նկատմամբ, և, որ դարձյալ կարևոր է, այն տպագրել բոլշևիկյան կուսակցությունների կենտրոնական օրգան «Նորհրդային Հայաստան» օրաթերթում: Ասում ենք՝ շղարչված, ոչ-բացահայտ, որովհետև ինքը և՛ հայ էր, և՛ կոմունիստ-համայնավար, որը Հայաստան վերադարձին հաշվետու պիտի լիներ խորհրդային իշխանությունների առջև, մինչդեռ Վ. Նավասարդյանը չուներ նման խնդիր ու պարտավորվածություն:

Բնական է, որ ազատ մտածողություն տեր Վ. Նավասարդյանն ավելի նպաստավոր վիճակում էր Չարենցի ու համայնավարների նկատմամբ իր վերաբերմունքն արտահայտելիս, որովհետև բոլշևիկյան իշխանությունների առջև հաշվետու էր:

### 3.

Հոռոմում «բառացիորեն ոչ մի ծանոթ չունեցող» Ե. Չարենցը Ազգային թանգարանի ցուցասրահներից մեկում վաղ առավոտյան՝ դեռ «Համաշխարհային ցեցերը»՝ տուրիստները չեկած՝ միայնակ, «ամենայն անտարբերությամբ» դիտում էր Վաղ Վերածննդի՝ Ռինաչիմենդոյի դարաշրջանի հրաշալիքները՝ նախ՝ քանդակները, ապա՝ գեղանկարները, զմայլվում էր իտալական «ինչ-որ հռչակավոր վարպետի ինչ-որ հռչակավոր» կտավով, երբ նրան «պատահաբար» մոտենում է Վ. Նավասարդյանը:

Քրիստոսի՝ տառապած, թաղված ու հարություն առած Նաչյալի նկարի ընտրությունն այս դեպքում ամենևին էլ պատահական չէր, այլ գրողի համար՝ համեմատության հիմք: «Ոչ վարպետի անունն եմ հիշում, ոչ նկարի. հիշում եմ միայն, որ նկարը ներկայացնում էր, տախտակե, համարյա մեռելային դեմք, որի, ինչպես ասում են՝ «ճակատին տանջանք կար, և, միևնույն ժամանակ, անդրաշխարհային կնիք»:

Իր վրա «աննկարագրելի ցնցող տպավորություն» թողած այդ անակնկալ հանդիպման առաջին իսկ պահի առթիվ Չարենցը կատարել է չափազանց խոսուն մի համեմատություն. «Բանն այն է, որ երբ ես, ինչ-որ չոր մատների հպումից զրգոված, շուռ տվի հայացքս, որ նայեմ ինձ այնպես անակնկալորեն մոտեցած

բարեկամիս ղեմքին, միատիկական, այո՛, համարյա միատիկական մի զգացմունք էր, որ առաջին վայրկյանին համակեց էությունս, ես, նույնիսկ, ետ-ետ զնացի, աչքերս, կարծեմ, չուվեցին, չգիտեմ, չեմ հիշում, թե ինչպես պատահեց այդ ամենը, բայց մի բան հիշում եմ պարզ, ինչպես արևի լույսը, և դա ինձ անակնկալորեն մոտեցած առաջին հայացքից անծանոթ բարեկամիս աչքերն էին, որ, երևակայում եք, անչափ նման էին Ռինաչիմենդոյի հռչակավոր Քրիստոսի ժպտաթախիժ աչքերին» (էջ 28-29, ընդգծ. – Ս. Մ.):

Ուշադիր ընթերցողն ընդգծվածներից անմիջապես կրմբոնի, որ հանդիպողները ոչ թե պատահական անծանոթներ էին, այլ միայն առաջին հայացքից էին անծանոթ, ուրեմն՝ վաղուց չհանդիպած հին ծանոթներ կամ բարեկամներ, իսկ դա հաստատվում է պատմվածքի շարունակություն մեջ, մանավանդ զրուցակիցների՝ միմյանց փոխադարձ հարցումներով ու հիշեցումներով: Կպարզվի նաև, որ «պատահաբար» հայտնված այդ «անծանոթ բարեկամը» ներկայացուցիչն է մի «տիեզերական կուսակցություն», և որ այդ կուսակցությունը ներկայացնող բարեկամը ոչ ավել ոչ պակաս համեմատվում է Ամենասուրբ Երրորդություն կազմողներից մեկի՝ Որդի Աստծո, այսինքն՝ հանուն մարդկության փրկության դառնությունների բաժակը ցմրուր ճաշակած, անտանելի տառապանքներ կրած և գերազույն զոհաբերություն հանձն առած Հիսուս Քրիստոսի հետ. «Առաջին վայրկյանին ինձ նույնիսկ թվաց, թե դա նույն ինքը՝ Վաղ Ռինաչիմենդոյի Քրիստոսն է, որ բնություն տարօրինակ մի խաղով նկարից սահած վար՝ նայում է աչքերիս – սատանան գիտե թե ինչ դիտավորություններ: Ինձ նույնիսկ թվաց, որ եթե հայացքս դարձնեմ ու նայեմ պատին, ոչինչ չպիտի տեսնեմ այնտեղ նկարի ոսկեզօծ չրջանակից բացի» (ընդգծ. մերն են – Ս. Մ.):

Ուրեմն՝ կատարյալ է Նավասարդյանի ու Քրիստոսի նմանությունը՝ նրանց միմյանցից տարբերելու անկարելիություն աստիճան: Բայց այս դեպքում Վ. Նավասարդյանն այլևս մասնավոր անձ կամ մասնավոր գործիչ չէ, այլ ներկայացուցիչը այն «տիեզերական կուսակցության», որը նույնպես կրել է տանջանքներ ու փչե պսակ, խաչվել, թաղվել ու հարություն առել:

Այս է Չարենց հայի ու բանաստեղծի իրական վերաբեր-

**մունք – գնահատականը Վ. Նավասարդյանին ու նրա կուսակցությունը:**

Կոմունիստ Չարենցի համոզմամբ՝ Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո իր բարեկամի հետ միասին արդեն մեռած էին իր բարեկամն ու նրա կուսակցությունը, և ինքն էլ մասնակցել է հուղարկավորությունը, անգամ մի բուռ հող է գցել նրա դագաղին՝ «Հոգու հանգստություն համար»: Ահա ինչու է Չարենցը Նավասարդյանին անվանել **Հանգուցյալ Պարոն կամ Պարոն Հանգուցյալ**, ուրեմն արտասահմանյան այդ պատմվածքի տարօրինակ թվացող վերնագիրն ամենևին էլ բառախաղ չէ:

Նույնիսկ ամենասիրելի մեռելներին պարտադիր թաղելու գաղափարը նոր չէր Չարենցի համար. այդ գաղափարն էր ընկած 1921–24 թթ. գրված «Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպի հիմքում, վեպ, որի կենտրոնական հերոսը՝ Մազուլի Համոն, վեպի վերջնամասում՝ Կարսի անկումից հետո խաչվում և համեմատվում է Հիսուս Քրիստոսի հետ: Ճիշտ խաչված Հիսուս Նազովրեցու պես, որի պարանոցից տախտակ էին կախել «Հիսուս Նազովրեցի Հրեաստանի Թագավոր» մակագրությունամբ, խաչված Մազուլի Համոյի պարանոցից կախված տախտակի Մ.Հ.Ա.Ն. տառերն էլ նշանակում էին Մազուլի Համո Արքա Նաիրի:

Գաղափարական տարբեր դիրքորոշումներ ունեցող «անծանոթ» բարեկամների գրույցը, որն սկսվում է երկուստեք սիրալիր քաղաքավարությունամբ, ի վերջո վերածվում է անխուսափելի քաղաքական սուր բանավեճի կամ գաղափարների կռիվի, ուր կողմերը, մանավանդ Չարենցը, հոետորական երկսայրի սուր խոսքի մեջ կիրառում են երգիծանքի տարբեր միջոցներ՝ նուրբ հումորից, մեղմ հեգնանքից սկսած մինչև քաղաքական ամենասուր ու անխնա սատիրա: Բայց կարևորն այն է, որ երկուսն էլ պահպանում են միմյանց հանդեպ փոխադարձ հարգանքն ու երբեմն էլ չեն զսպում պոթկացող անթաքույց սերը:

Բոլոր տարաձայնությունները բխում էին նրանց համոզմունքներից. խորհրդային երկրի առավելությունների գիտակցությունամբ էր Չարենցը Իսահակյանին հորդորում, որ վերադառնա Հայաստան: Այդ է խոստովանում Չարենցը «էլեգիա գրված վենետիկում» պոեմում: Նույն համոզումով էլ նույն 1925 թ. գրում էր.

Ինչպես աշխարհի ճորտերին բոլոր,  
Այնպես էլ գերի իմ հայրենիքին  
Երկինք մի մաքուր, արև մի բոսոր՝  
Լուկ հոկտեմբերյան հողմերը տվին:

Հասկանալի է՝ Չարենցը հեզնանքով պիտի ընդուներ Նավասարդյանի՝ Հայաստանի և Երևանի հանդեպ կարոտի արտահայտությունները և մանավանդ «մի երկու տարուց» հայրենիք վերադառնալու, ժողովրդին փրկելու համար բոլշևիկների՝ իշխանությունը կամավոր զիջելու մասին նրա ոռոմանտիկ բացատրությունները: Շատ բաներ Չարենցը պիտի հասկանար ավելի ուշ՝ իր փառաբանած «Հոկտեմբերյան հողմերի» իրական հետևանքները տեսնելուց հետո, որն իր հետ պետք է բերեր մեծ երազանքին հակադրվող խոր հիասթափություն և խորացնեի «մի խումբ գաճաճների հախուռն ցնծություն ներքո» միայնակ ու անօգնական հանճարի մարդկային տառապանքն ու ողբերգությունը.

Վառ երգերս՝ հղած կարմիր այգաբացին՝  
Ողբ ու տրտունջ դարձան ու փոխվեցին լացի,  
Եվ այնքա՛ն բորբ՝ հանկարծ անվերադարձ հանգավ  
Անդրդվելի հավատս դեպի գալիքն անգամ,  
Եվ ինձ խոցող ներկան դարձավ անձիր...

Չարենցի հեղափոխական ոգևորությունը հակակշռվում էր այսպիսի ողբ ու տրտունջով և ցավագին հիասթափությամբ:

#### 4.

Հանճարեղ բանաստեղծի գրեթե պատանություն չըջանում սկզբնավորված չարենցագիտությունն ունեցել է զարգացման հետաքրքիր ընթացք՝ գրախոսություններից ու հոդվածներից սկսած՝ մինչև ծանրակշիռ մենագրություններ: Իր ողջությունն օրոք նա գրական անկեղծ բարեկամների կողքին ունեցել է նաև ստոր ու փոքրոգի թշնամիներ, իրենց չափը չճանաչած, գրական գրագիտությունից զուրկ, նախանձից կուրացած հացկատակներ:

Բայց որքան էլ խոհեմ ու բանիմաց էին մեր գրականության ապագայով մտահոգ, Չարենցի իրական արժեքը հասկացող, մեր

գրականությունը զարգացման նորագույն փուլում նրա անփոխարինելի դերը ըմբռնող ու նրան պաշտպանող ազնիվ գրական մարդիկ՝ Ն. Աղբալյանը, Հ. Սուրբաթյանը, Պ. Մակինցյանը, Ս. Հակոբյանը, որոնք, չարենցագիտություն հիմնադիրները լինելով, 1919-30-ական թթ. բարդ մթնոլորտում կարողացան զարգացման ու հասունացման ընթացքի մեջ գնահատել և ուղղորդել դարի հանճարին, այնուամենայնիվ անհավասար պայքարում ժամանակավոր հաղթանակ տարան այն չարամիտները, ովքեր այսօր հիշվում են գերազանցապես Չարենցի անվան հետ իրենց այս կամ այն տմարդի արարքով կապված լինելու հանգամանքով: Ժամանակն էր այդ չարամիտների հովանավորը, նրանց ստոր հաղթանակների շարժիչ ուժը, իսկ Չարենցի բարեկամներն ու պաշտպանները նույն այդ ժամանակներում նույնպես արժանանում էին դաժան պատիժների ու հալածանքների: Դարի այդ մեծ ողբերգությունն ապրած Ե. Չարենցը 1930-ական թթ. արյունալի իրականության առաջին զանգահարն էր, որի հատկապես վերջին տարիների ստեղծագործություններում տեսնում ենք այդ ողբերգության հզոր արձագանքը: Չարենցյան այդ գործերը բնականաբար չէին տպագրվելու ժամանակին, և նրանց նույնպես վիճակված էր ողբերգական ճակատագիր: Դրանց մի մասը պիտի ոչնչանար տգիտության չարամիտ ասպետների սև ձեռքով, մի մասը պիտի հայտնվեր իրենց Չարենցի բարեկամ հռչակած մասնավոր մարդկանց արխիվներում ու հետո՝ վերջին ժամանակներում դառնար խայտառակ աճուրդի առարկա, մի մասը Չարենցի բարեկամները պիտի տասնյոթ տարի հողի տակ թաղեին փրկելու ազնիվ մղումով, բայց հենց այդպիսով դրանց զգալի մասը փտեցնելով ու քայքայելով... Հասկանալի է, որ այդ ձեռագիր ստեղծագործություններին, որ հիմնականում հայտնի դարձան 1960-ական թթ. և հետո, Վ. Նավասարդյանը կարող էր ենթադրել, բայց տեղյակ ու հաղորդակից լինել չէր կարող: Այլապես նա անպայման դրանք գոնե կվակայակոչվեին նրա գրքում: Վ. Նավասարդյանը ծանոթ էր Չարենցի տպագրված գործերին, Հոկտեմբերը և նրա ղեկավարին փառաբանող ստեղծագործություններին, այն երկերին, որոնք բուռն ոգևորություն փառաբանում էին զառանցական համաշխարհային հեղափոխությունը և աշխարհի բոլոր

ճորտերի համար խոստանում «ըզձյալ այգաբաց»։ Սակայն Վ. Նավասարդյանը, ցավոք, չէր կարող ճանաչել խորագույն հիասթափություն ու դաժանագույն ողբերգությունն ապրած Չարենցին, որովհետև չէր կարող կարդացած լինել նրա 1934-37 թթ. անտիպ ստեղծագործությունները, որոնց վրա ողբերգական հանճարի անփարատելի ցավի, նրա ու մեր ժողովրդի ապրած դաժանագույն օրերի կարմրաշառայլ դրոշմն է։ «Ըզձյալ այգաբացի» երգիչը հարկադրված էր «մառ մորմոքող մայրամուտ» երգել՝ սոսկալով իր ու ողջ հայ մտավորականությունից գլխին պտտվող «արեգնացյալ կացնից»։ «Օտար հողմերին» միացած՝ «հայրենի դաշտերի քամին» արմատախիլ էր անում հայրենի հունդերը, հայություն «գորշ, դեղին» տերևների պես ցրում էր աշխարհով մեկ, որ գնան ու «թչնամի դաշտերում մեռնեն»։

«Հայ մտքի որձակը լափող ճարպիկ հարճորդու» հայատյաց քաղաքականությունը նորանոր աղետներ էր բերում մեր եղեռնազարկ ժողովրդին, ոչնչացնում մեր մտքի ծաղիկը, հանճարեղ գրողներին ու գիտնականներին, անմեղ ու ազնիվ մարդկանց. միայն չարաբաստիկ 1937-ի մի քանի ամիսներին գնդակահարվել է Երևանի պետական համալսարանի վեց ուսուցիչ, մահապատժվել կամ բանտարկվել ու աքսորվել են Սարդարապատի նշանավոր հերոսները, դրանց թվում՝ զորահրամանատարներ Հ. Միլիկյանը, Դանիել-Բեկ Փիրումյանը, Ակսել Բակունցը, ռուսական բոլոր ռազմական պարգևներն ստացած, Սարդարապատի հրետանային վաշտի հերոս հրամանատար Քրիստափոր Արարատյանը և շատ ուրիշներ։ Չարենցի այրող տողերում այդ անմեղ զոհերի, մեր ժողովրդի թանկ կորուստների կակիծն է, որ խարանի պես դրոշմված է ողջ խորհրդային երկրի ու մասնավորապես նրա 1930 – ական թթ. իրականությունից ճակատին։

Հովհ. Շիրազը դառնություն էր հիշում համաժողովրդական վախի ու սարսափի այդ անպատմելի օրերը, որոնց տխուր վերհուշն է միայն «Քնար Հայաստանի» երկրորդ գրքում 1964 թ. լույս տեսած ու անարձագանք մնացած ոչ թե խմբագրված, այլ ուղղակի հոշոտված «Անմեղություն հուշարձան» պոեմը՝ նվիրված 1937 թ. անմեղ նահատակներին։



Եվ ամեն մի գիշեր անհամար ամեն տուն,  
Ամեն սիրտ, ամեն դուռ կսպասեր,  
Թե հիմա կմտնեն, կտանեն իր որդուն,  
Իր հորը կամ իրեն կտանեն...

Կտանեն, կհանեն եղունգներն, աչքերը,  
Որ ասի՝ «Իրավ թույն եմ երկրին»:  
Ու մեռան խիղճ ու սեր, ու դարձավ երկիրը  
Կասկածի ծով կծիկ մի մթին:

Ու դարձավ Սիրիը գերեզման բյուրերի՝  
Այս իրավ փոքրամարդ մեծ դարում,  
Եվ դարը նմանվեց աչքաբաց կույրերի՝  
Զրպարտման սարսափը աչքերում:

Եվ հիմա էլ ոչ մի գանգրահեր պատանի  
Ձի գտնի գերեզմանն այն կորած,  
Ուր պոետն է մեռյալ մոնչուս կենդանի՝  
Նոցա հետ, որ ընկան վախվորած:

Այս պոեմը, որն առավել շատ է տուժել զլավլիտային մկրատից, այդ դժոխային օրերի արձագանքն է, պատկերը այն սոսկալի իրականություն, որի սարսափներից գերծ մնացին միայն «կարմիր գծից անդին» ապրած ազատախոհ հայ մտավորականները, որոնց թվում և Ն. Աղբալյանն ու Վ. Նավասարդյանը:

## 5.

Վ. Նավասարդյանի՝ Չարենցի մասին այս անչափ կարևոր գիրքը փաստորեն ստեղծվել է մեզանում չարենցագիտություն հարկադիր դադարի խայտառակ ժամանակներում: Այն իր սուր հարցադրումներով, փաստական հարստությունը, չարենցյան երկերի անկաշկանդ, համարձակ ու հմուտ վերլուծումներով շատ հարցերում կանխել է հետագա հեղինակավոր չարենցագետներին, որոնք իրենց լավագույն աշխատություններն ստեղծեցին թեև Նավասարդյանից անկախ, բայց բոլոր դեպքերում նրանից հետո՝ 1950 - թթ. կեսերից:

Այսինքն՝ Վ. Նավասարդյանը տպագրված Չարենցի («Գիրք ճանապարհին» ներառյալ) գիտակն է, և նրա գիրքը նաև այս իրողություն ճշմարտացի ու վավերական հաստատումն է՝

Հագեցած այնպիսի փաստական նյութերով, այնպիսի կարևոր մանրամասներով, որոնց զգալի մասի առաջին շրջանառողն է ինքը:

Անչափ կարևոր է, որ Նավասարդյանը կարողացել է նկատել ու ճիշտ ըմբռնել զարգացման այն դժվարին ընթացքը, որով անցել է Չարենցը Հեղափոխական բուռն ոգևորությունից մինչև նվիրական երազանքների փլուզում, ազգային փրկությունն ու վերածնությունն հույսերից մինչև 1930-ական թթ. գրական կյանքից, ողջ խորհրդային արյունոտ իրականությունից դառն հիասթափություն ու ծանրագույն ողբերգություն:

Հասկանալի է, որ Հայրենիք - Սփյուռք կապի անկանոնությունն պայմաններում Վ. Նավասարդյանը չէր կարող անմիջական առնչություն ունենալ 1920-30-ական թթ. Հայաստանյան իրականությունն ու մանավանդ գրական կյանքին: Ուստի տեղեկատվությունն պակասը պիտի լրացվեր փաստական նյութի աստիճանական կուտակումով: Այդ պատճառով էլ Չարենցի մասին իր գիրքը նա թեև պատրաստել էր 1946 թ. կամ գուցե ավելի ուշ՝ մինչև նրա առաջին հրատարակությունը, բոլոր դեպքերում Չարենցի մասին եղած գրականությունն ու մամուլը ուսումնասիրելուց հետո, բայց նույն տարում նա չէր կարող հրատարակել, որովհետև Չարենցը այդ ժամանակների խորհրդային երկրում ղեկևս արգելված անուն էր, և ծանր փորձությունների պիտի ենթարկվեին նրա անունը հնչեցնողները կամ Վ. Նավասարդյանի գիրքն ունեցող-ընթերցողները: Ահա ինչու նրա գիրքը պիտի հրատարակվեր Չարենցի՝ պետականորեն արդարացումից ու վերականգնումից հետո միայն:

Այս գրքի կարևոր առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ Վ. Նավասարդյանը, անշուշտ Ն. Աղբալյանից ստացած ներչնչումներով, հանիրավի մերժված, մոռացություն դատապարտված Չարենցին է գնահատել որպես հզոր անհատականություն, որպես դարի մեծագույն բանաստեղծական երևույթներից մեկի: Բայց հենց այստեղ էլ դրսևորվել է Նավասարդյանի գրական բարձրագույն ճաշակն ու բանաստեղծության նուրբ զգացողությունը, գրական ու կենսական փաստերը համադրելով, իրարից բխեցնելով վերլուծելու հզոր կարողությունը: Չնայած հեռավորությունն ու արգելքներին՝ նա ժամանակի

գրեթե բոլոր երևելիներին, մանավանդ Չարենցին առնչված մարդկանց հրաշալի ճանաչել է՝ և՛ բարեկամներին, և՛ թշնամիներին, որոնց բոլորին էլ արժանին է մատուցել՝ ըստ Չարենցի կյանքում ու ճակատագրում խաղացած դերի:

Այս իմաստով ուսանելի են Աղբալյան-Չարենց հարաբերությունների նավասարդյանական դիտարկումները, որոնք մասնավորից վերաճում են ընդհանրապես գրող - քննադատ օրինակելի հարաբերությունների գիտական բնութագրման:

Ընդ որում, գրական փաստի նկատմամբ զգայուն ու նրբանկատ Նավասարդյանը երբեմն էլ համամիտ չէ աղբալյանական բնորոշումներին և ըստ հարկին բանավիճում է նրա հետ հանուն Չարենցի:

Հպարտությունը արձանագրելով, որ «դարի մեծ գրողատր»՝ Նիկոլ Աղբալյանն է առաջինը Ե. Չարենցին հայտնաբերել ու արժանավորապես գնահատել, Վ. Նավասարդյանը բարեխղճորեն հետևել է Չարենցի գեղարվեստական մտածողությունից զարգացման բարդ ու դժվարին ընթացքին ու նրա հանդեպ Ն. Աղբալյանի վերաբերմունքին: Կուլտուր-պատմական դպրոցի՝ ժամանակ, ռասսա, միջավայր սկզբունքից ելնելով՝ նախ նա ներկայացնում է այն ժամանակն ու միջավայրը, որոնց մեջ հասակ էր նետում դարի խոշորագույն բանաստեղծը: Ուրեմն՝ անխուսափելի էր 1920-30-ական թթ. գրական կյանքի երևույթների վրա կենտրոնացումը:

Բնականաբար, թե՛ «Երեքի» դեկլարացիայի, թե՛ գրական մյուս խմբակցությունների գործունեությունից հետ առնչվող երևույթները քննարկելիս Վ. Նավասարդյանը պետք է հենվեր ժամանակի ողջամիտ քննադատների՝ Ն. Աղբալյանի, Հ. Սուրխաթյանի, Պ. Մակինցյանի և ուրիշների դիտարկումների վրա: Այդ են վկայում այն ընդարձակ քաղվածքները, որոնք աշխատությունից մեջ իր խոսքը հիմնավորելու համար բերել է Վ. Նավասարդյանը երբեմն մեկնաբանելով, երբեմն էլ առանց մեկնաբանությունից:

Արժեքավոր և ուսանելի են հատկապես Ն. Աղբալյան - Ե. Չարենցի գրական բարեկամությունը տրված նավասարդյանական մեկնաբանություններն ու պարզաբանումները, որոնք նոր լույս են սփռում բանաստեղծի ու քննադատի թե՛ մարդկային,

Թե՛ գրական առնչությունների վրա, բացահայտում դարաշրջանի գրական բարդ ու հետաքրքիր կյանքի՝ ստվերում մնացած շատ կարևոր մանրամասներ:

Ն. Աղբալյանի «Պոեզոկարծիքը»՝ գրված Երեքի ղեկարացիայի շրջանում լույս տեսած «Պոեզոգուռնայի», «Ռոմանս անսեր»-ի և մյուս երկերի առթիվ, սաստող ու սթափեցնող դեր է կատարել ժամանակավոր սայթաքումների և անկումների շրջապատություն հայտնված Չարենցի կյանքում: Քննադատը հեռվից՝ Ալեքսանդրիայից, հետևել է բանաստեղծին, որն իր հերթին նրան է ուղարկել իր տպագրած բոլոր գրքերը ջերմ մակագրություններով: Սաստը կատարել էր իր դաստիարակիչ դերը, և Աղբալյանն էլ տեղյակ էր դրան. Նավասարդյանն «Ակոսից» իր գրքում բերել է Աղբալյանի բնութագրական խոսքը. «Լսեցի, որ նամակս ու կարծիքս տեղ են հասել: Ասում էին, որ գոհ է՛ր մնացել և գրածներս համարել էր «անպատկառ»... Ինձ թվում է, սակայն, որ հանդիմանությունս ու կշտամբանքս զուր չեն անցած: Ե. Չարենցը շտկել է իր բարքն ու ստեղծագործությունը: Իր «էպիկական լուսաբաց»-ի մեջ տեղ գտած հատվածները ցույց են տալիս մի ճիգ՝ մեծ ոգիներին ընկեր դառնալու: Երևում է, որ ինքն իր բուռն է հավաքած իրեն, սթափված է, ցուփ կյանքից ու զգացումներից ձեռ է քաշած և բարձրանում է դեպի անանց գեղեցկություններ» (էջ 33, ընդգծ.՝ Ս. Մ.):

Վ. Նավասարդյան հոգեբանորեն հիմնավոր ու անառարկելի մի այլ ենթադրություն է ներկայացնում. «Ոչ ոք կարող է ասել, թե բանաստեղծը Ն. Աղբալյանից իր բաժանման օրից մինչև իր տաժանելի մահը – ո՛ւր և երբ ի՛նչ ապրումներ ունեցավ և ի՛նչ տառապանքներ կրեց. ու թերևս ոչ թե մեկ (Ն. Աղբալյանի գրությունը առնելով), այլ մեկից ավելի անգամներ (նաև այդ գրությունից հետո) հոգիով ու սրտով նա զրույցի նստեց այն մարդու հետ, որի մեջ միշտ տեսած էր իր առաջին ուսուցչին և գրական առաջնորդին և գրական առաջնորդին, որին միշտ հարգած ու սիրած էր» (էջ 35, ընդգծ.՝ Ս. Մ.): Որպես ասված հիմնավորում՝ Վ. Նավասարդյանը բերել է Չարենցի մի խոստովանությունը «Ես այն չեմ այլևս» բանաստեղծությունից.

Գգվեց ինձ սիրով մի ձեռք հայրենի,  
եվ ես մի գիշեր իմաստուն դարձա:

Ամենից մեզմ մոտեցումով պիտի ասենք, որ այո՛, եղև է փոխադարձ վերաբերմունք և գրական անկեղծ բարեկամություն: Չարենցը գրեթե ամեն առիթով սիրով հիշել ու գնահատել է իր ուսուցիչ ու տաղանդի երկրպագու Նիկոլ Աղբալյանին», ոչ միայն նրան նվիրած իր գրքերի ջերմ մակագրություններում, այլև մի քանի բանաստեղծական կտորներում, որոնց մեջ նա ակնարկվում է ազգանվան սկզբնատառով՝ Ա., ըստ երևույթին վտարանդի Ն. Աղբալյանի հանդեպ իր վերաբերմունքը խորհրդային, ըստ երևույթին վտարանդի Ն. Հարամիտ հետաքրքրասերներից թաքցնելու համար:

Ահա և «էպիկական լուսաբացում» զետեղված «Սիրելի Ա.-ին» խորագրով բանաստեղծությունը. որը, Աղբալյանն ինքն էլ «ներքին զգացումով» ըմբռնել է, թե հենց իրեն է ուղղված.

Ես չեմ մոռացել քեզ, բարեկամ,  
 Ես հիշում եմ քեզ կրկին, կրկին,  
 Ինչպես անցորդը թափառական  
 Հիշում է միշտ անցած ուղին: -  
 Սիրով է հիշում նա ուղին հին,  
 Գուցե թախիծով, սակայն երբեք  
 Նա չի ցանկանա կրկին, կրկին  
 Թողնել հեռուներն ու դառնալ հետ  
 Երբ անցած ուղին հուշով անչեջ  
 Խոցում է ինչպես կարտի նետ, -  
 Խեղդում է նա այդ կարտոն իր մեջ,  
 Որ երբեք, երբեք չդառնա հետ:

Մեր խորին համոզմամբ՝ առավել կարևոր են «էպիկական լուսաբաց» և «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուներին նվիրված էջերը, և մանավանդ բուլղախի Չարենցի ստեղծագործության մեջ նրա ազգային խիզախ մտածողության, ազգային ոգու դրսևորման բացահայտումները, հայություն ճակատագրի և համամարդկային խնդրների շուրջ փիլիսոփայական խորհրդածություններին տրված նավասարդյանական ինքնատիպ բնութագրումները, որոնք այսօր էլ լուրջ հետաքրքրություն են ներկայացնում ընդհանրապես գրականագիտության և մասնավորապես՝ չարենցագիտության համար: Նավասարդյանը գրեթե ամբողջ խորությամբ է ընկալել Չարենցի «վերջին մատյանի»՝

«Գիրք ճանապարհի»-ի բովանդակությունը, նրա կառույցը, գեղարվեստական յուրահատկություններն ու նշանակությունը և այն մթնոլորտը, որի պայմաններում ծնունդ առավ այդ հանճարեղ մատյանը: Նա խորապես հասկացել էր, թե ինչու էր իր շուրջն այդպիսի փոթորիկ բարձրացրել այդ գիրքը, «մի փոթորիկ, որ քիչ ավելի ուշ մարդկանց ուսերից նաև գլուխներ տարավ ու տարավ» (էջ 64):

Անշուշտ, Վ. Նավասարդյանը Չարենցի գրքին, նրա բոլոր ստեղծագործություններին մոտեցել է կուսակցական դիրքերից՝ փորձելով դաշնակցականի դիտանկյունից նրանց մեջ հայտնաբերել խորհրդային կարգերի դեմ Չարենցի թաքուն կամ բացահայտ ընդդիմությունն զրսերումները: Այս պատճառով էլ նրա դիտարկումները երբեմն ունեն ընդգծված միակողմանիություն երանգներ: Սակայն դա չի խանգարել, որ առավել հաճախ բանականությունն ու ողջամտությունը գերազանցեն աչառությունը, նահանջի կուսակցական նեղմտությունը, և չարենցյան երկերն ունենան արդարամիտ արժեքումներ և այնպիսի բնորոշումներ, որ անկարելի էր խորհրդային երկրում ակնկալել Չարենցի և նրա բախտակիցների համար ստեղծված մեծ լուծյան ժամանակներում և անգամ նրանից հետո:

Առանձնահատուկ ուշադրություն են արժանի Չարենցի վերջին մատյանի «գլխավոր կտորների»՝ «Heinrich Heine» (Հայնրիխ Հայնե), «Պատմության քառուղիներով» և «Մահվան տեսիլ» ստեղծագործությունների վերլուծությունները, ինչպես նաև Հայաստանի խորհրդային գրողների երկրորդ համագումարի նյութերի ինքնուրույն մեկնությունները, որոնցով բացահայտվում են բազմաթիվ առեղծվածներ: Դրանց գաղտնագերծումն այն ժամանակներում ի վիճակի էր կատարելու միայն Նավասարդյանի նման խորատես, բազմաճնուտ, ողջախոհ մտավորականը: Նրան հաջողվել է չարենցյան այլասացությունների վերծանությամբ բացահայտել թաքուցյալ ճշմարտությունները Չարենցի կերպավորած անանուն հերոսների մասին, պարզել «Մահվան տեսիլ» պոեմում Չարենցի կերպավորած Դանտեի անունից այլաբանորեն ասված միակ խոսքի գաղտնիքը՝ «պիղծ սեղանի» զոհի՝ արևմտահայ նահատակ բանաստեղծների և «եղեռնի հնձանին ընծա» հայությունն ողբերգու-

թյան, նրա ազատագրական պայքարի զաղափարախոսներին, այդ զաղափարներն իրագործած մարտիրոս զավակների ու ազգային հերոս գործիչների մասին, ճանաչել ու մատնացույց անել նրանց իրական նախատիպերին, որոնց անկարելի պայմաններում ու ժամանակներում ուղղակի իմաստով հանդգնել է կերպավորել Չարենցը առանց նրանց իրական անուններն անմիջաբար տալու:

Իհարկե, Վ. Նավասարդյանի բնութագրումներում ու խորհրդածութուններում կան որոշ խոցելի կետեր, բայց նա ի տարբերություն խորհրդային որոշ չարենցագետների՝ «Գիրք ճանապարհի»-ի հիշյալ երկերում՝ մանավանդ «Մահվան տեսիլ» պոեմում նիհիլիզմի՝ մեր անցյալը հանիրավի վարկաբեկելու արտահայտություններ չի տեսնում ու նրան անհեթեթ մեղադրանքներ չի հասցեագրում: Հակառակ բոլշևիկյան պաշտոնական կեղծ քարոզչության՝ «Ժողովրդի թշնամի» հորջորջված կուսակցության ու նրա զավակների անձնվեր գործունեության չարենցյան բնութագրումների մեջ, ընդհակառակը, տեսնում է մոտիկ անցյալի ազնիվ ու անկողմնակալ գնահատությունը: Առանձնակի սուր դիտողականություն է նա հանդես բերել Հայ հեղափոխական դաշնակցության հիմնադիրներից մեկի՝ Քրիստափոր Միքայելյանի՝ Չարենցի կերտած կերպարը քննելիս: Հանգամանալից նրա բացատրություններից պարզ են դառնում ազգային դասական այդ կուսակցության հերոսական գործունեությունը, քաղաքական նպատակները, նրա անձնվեր գործիչների գիտակցված զոհաբերությունները, հաղթանակներն ու ցավալի ողբերգությունները: Տպավորիչ են հատկապես Խանասորի արշավանքի և Բանկ Օտոմանի գրավման չարենցյան բնութագրումների մեկնությունները, որոնցով հասկանալի է դառնում, որ Չարենցը հետամուտ է եղել արդեն պատմություն դարձած ազգային դեմքերի և իրադարձությունների գեղարվեստական ճշմարտացի պատկերման:

Այսպես է բացահայտվում պատմական, գեղարվեստական ու գիտական միավորյալ ճշմարտությունը:

«Չարենց. հուշեր և խորհրդածություններ» գրքի վերջում կա մի վավերական բաժին՝ «Մայրս» խորագրով: Սա Վ. Նավասարդյանի շուշեցի մոր մասին մի հուզիչ պատմություն է՝

կապված Ե. Չարենցի հետ:

1925 թ. «Սորհրդային Հայաստան» օրաթերթում կարդալով Չարենցի «Հանգուցյալ պարոնը կամ պարոն Հանգուցյալը» արտասահմանյան պատմվածքը՝ Չարենցը դեռ չվերադարձած՝ Նավասարդյանի մայրը, խիստ վրդովված, գնում է թերթի խմբագրություն՝ Չարենցից պատասխան պահանջելու, թե ինչու է նա իր որդուն Հանգուցյալ անվանել: Բայց երբ արտասահմանից վերադարձած Չարենցն է գնում նրան այցելության և խոստման համաձայն նրան է հանձնում որդու՝ Վ. Նավասարդյանի նամակն ու գրուցում հետը, փոխվում է մոր վերաբերմունքը և Չարենցին՝ որպես իր հարազատ որդուն, նա հյուրասիրում է իր պատրաստած համեղ կոլոլակով:

Անշուշտ, անվերապահորեն չենք ընդունում Վ. Նավասարդյանի բոլոր տեսակետները. դրանցից մի քանիսին կարելի է չհամաձայնել, նույնիսկ առարկել, բայց նրա գիրքն իր փաստառատությամբ, գրական երևույթների մեկնություն լրջությամբ, չարենցյան գեղարվեստական աշխարհի գաղտնիքների ինքնատիպ բացահայտումներով միշտ էլ արժանի է սեղանի գիրք լինելու:



ՆԱՆԳՐՎԱՆ  
ՏԱՄՆՅՈԹՆԵՐՈՐԴ

ԱՆՅՅԱԼՈՎ՝  
ՆԵՐԿԱՅԻ ԵՎ ԳԱԼԻՔԻ  
ՄԱՍԻՆ

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԱՆԿՄԱՆ  
ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐԸ ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԻ «ԻՆԿԱՄ ԲԵՐԴԻ  
ԻՇԽԱՆՈՒՀԻՆ» ԵՎ «ՕՇԻՆ ՊԱՅԼ»  
ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

1.

Նախքան իր վերջին թատերակները՝ «Ինկած բերդի իշխանուհին» և «Օշին պայլ» ողբերգությունները, հեղինակելը Լևոն Շանթին արդեն անցել էր գրական, մանկավարժական ու ազգային – քաղաքական գործչի բովանդակալից ճանապարհ, ճանաչվել էր իր չափածո և արձակ գործերով ու մանավանդ հռչակվել «Հին աստվածներ», «Կայսր» թատերակներով: Այս երկու գործերով Լ. Շանթը ներկայացել էր որպես անցյալի իրողությունները 20–րդ դարի հայ մտավորականի հայացքով դիտող, պատմական դեպքերը նոր դարաշրջանի երևույթների մեկնակետ դարձրած ինքնատիպ ու հետաքրքիր արվեստագետ: Թեև մեծ էր պատմությունն ակտիվաճառ Շանթի հետաքրքրասիրությունը, և նրա երկերի մի զգալի մասը գրված են պատմական հիմքով, սակայն ինչպես հիշյալ գործերում, այնպես էլ միջնադարյան Ասիի կյանքը ներկայացնող «Շղթայվածը» դրամայում արդիականությունն այնքան է ցայտուն, որ, թեև անցյալներում փորձեր ու քննարկումներ արվել են, այսօր հազիվ թե որևէ մեկի մտքով անցնի դրանք գնահատել պատմագեղարվեստական երկի չափանիշներով, մանավանդ որ գեղարվեստական պայմանականությունն անհրաժեշտ էր դրսևորումները և սիմվոլիզմի որոշակի տարրերի առկայությունը գրեթե բացառում են նման հնարավորությունը:

Պատմությունը Լ. Շանթի երկերում բնավ նպատակ ու գերխնդիր չի եղել, այլ հիմնականում եղել է արդիական խնդիրներ արծարծելու միջոց: Այդպես է ոչ միայն «Հին աստվածներ» դրամայում, ուր գործողությունները, հեղինակի ասելով, թեև կատարվել են «հազարամյակ մը մեզմե առաջ», բայց իրա-

կանում այնտեղ քրիստոնեականի ու հեթանոսականի, երկրա-  
յինի ու երկնայինի, հոգու և մտքի, իրականի և երևակայականի,  
զգացմունքի ու բանականությունից հակադրությունների մեջ  
տեսնում ենք 20-րդ դարասկզբի հասարակական կյանքի  
կառույցի և մարդկային հարաբերությունների գեղարվեստական  
լիարժեք պատկերը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի և հայոց Մեծ եղեո-  
ւնի նախօրերին գրված «Թատերակ բյուզանդական դարերեն»  
հեղինակային հորջորջումով «Կայսր» (1914) դրաման էլ ոչ այն-  
քան բյուզանդական կայսրությունից մի դարաշրջանի գեղար-  
վեստական պատմությունն է կամ նրա գահը բարձրացած  
իրական պատմական անձնավորություններ Ռոման կայսեր,  
Նիկեֆոր Ֆոկասի, Օհան Գուրգենի կենսապատում կամ պատ-  
մական իրադարձությունների գեղարվեստականացում, որքան  
առհասարակ անարժան ներքինիներ Հովսեփի Բրինկասի և  
Վասիլ Լեկապենի նմանների կողմից ուրիշների ստեղծած կայս-  
րությունը ղեկավարելու ձգտումն ու կիրքը և կայսր երևույթը  
որոշակի մեկնակետից ներկայացնող արդիական ստեղծագոր-  
ծություն:

Բյուզանդական կայսրության Արևելյան գորաբանակների  
փառապանծ հրամանատար, բյուզանդական գահը նվաճած հա-  
յազգի Օհան Գուրգենի (Հովհաննես Չմբչկիկ)՝ Անատոլիայի հո-  
ղերի վրա հայ տարրը գորեղացնելու, հայկական Նոր Անատոլին  
բյուզանդական ողջ կայսրության միջուկը դարձնելու ձգտումն  
էլ, որ այնքա՛ն ոգեշունչ ու գունազեղ պատկերել է Լ. Շանթը,  
ընդամենը իր՝ ողմանտիկ հեղինակի չիրականացած երազանքն  
էր:

Նույնիսկ արդիական ամենաթարմ իրադարձություններին  
Լ. Շանթը նախընտրում էր հաղորդել պատմական երանգա-  
վորում՝ ժամանակակից ղեպքերի նկատմամբ ավելի ազատ  
վերաբերմունք դսևորելու և դրանց անկաշկանդ բնութագրում-  
ներ տալու նպատակով: Սրա ապացույցն է Հոկտեմբերյան հե-  
ղափոխության անմիջական տպավորությամբ գրված «Շղթայ-  
վածը» դրաման: Նրա էջերում կերպավորված անեցի դարբին,  
ներկարար ու հարձ հեղափոխականները արաբական էմիրի  
բռնակալությունը տապալում են, որպեսզի «Ե՛ս եմ աշխարհի

էմիրը» կարգախոսով հենց իրենք դառնան նախորդների փոխարեն նոր բռնակալ: Իսկ ըստ դրամայի հերոս Նաղաչի՝ իրահաջորդ բռնակալությունները հենց այն պատճառով չեն վերանում, որ չի տապալվում, չի վերանում մարդու ներսում եղած բռնակալը: Սա նաև Լ. Շանթի վերաբերմունքն էր կատարված հեղափոխության նկատմամբ:

Ազգային-քաղաքական գործիչ Լ. Շանթը՝ որպես վարիչ ուժ, Հայաստանի Առաջին Հանրապետության տարիներին եռանդով մասնակցում էր անկախացած երկրի լուսավորության ու պետական շինարարության գործընթացներին, հայոց Ազգային խորհրդարանի նախագահն էր: Այնքան մեծ էր Շանթի քաղաքական հեղինակությունը, որ 1920 թ, մայիսին հենց նրան վստահվեց Սորհրդային Ռուսաստանի կառավարության հետ բանակցելու մեկնած հայ պատվիրակության ղեկավարի պաշտոնը: Ի դեպ, այս պատվիրակության ձախող գործունեությունը գնահատելու փորձերում առաջներում ջանացել են ամբողջ մեղքը բարդել հենց Լ. Շանթի վրա՝ չըջանցելով այն իրողությունը, որ Սորհրդային Ռուսաստանի կառավարությունը գործում էր ուս-թուրքական բարեկամության թելադրանքով և «իմպերիալիստական» Հայաստանի Հանրապետությունը մասնատելու և նրա տարածքները իրեն «հեղափոխական» հորջորջած Թուրքիային հանուն համաշխարհային հեղափոխության տրամադրելու պատրաստակամությամբ:

Անշուշտ, այս և համանման այլ իրողությունները, որոնք Եղեռնի անմիջական հետևանքն ու շարունակությունն էին, պատմաբանների գիտական գնահատման խնդիրն է: Գրող - դիվանագետին հարյուր տոկոսով արդարացնելու մտքից մենք հեռու ենք, սակայն չենք էլ կարող հիմնվել Համբարձում Տերտերյանի ինքնարդարացնող պատճառաբանությունների վրա և անտեսել հենց իր՝ Լ. Շանթի մի քանի կարևոր բացատրությունները, որ նա տվել է Սիմոն Վրացյանին իր 1925 մայիսի 20 և 25 թվակիր երկու պատասխան նամակներում: Ս. Վրացյանի հարցումներին Լ. Շանթը պատասխանել է խիստ համառոտ, այդ պատասխանների միայն որոշ կետերի վրա ենք հրավիրում ընթերցողի ուշադրությունը.

«2. Մենք Մոսկվա հասանք այն ժամանակվա հաղորդակ-

ցուծյան միջոցներու հնարավոր արագուծյամբ:

3. Կարախանի հետ համաձայնության եկանք բոլոր կետերու վրա, դաշինքը չստորագրվեցավ, որովհետև Բաքվի հայ, վրացի և թաթար կոմունիստները բոլոր միջոցներով սկսան ճնշում բանեցնել Մոսկվայի վրա, պահանջելով, որ Ղարաբաղը, Ջանգեզուրը և Նախիջևանը թուրքական հողեր են, անվիճելի (այս բանն ընդգծված է բնագրում— Ս. Մ.) թուրքական, և Հայաստանի հետ միացման խոսք անգամ լինել չի կրնար: Մոսկվան 1-2 ամիս գործ դրավ իր Բաքվի ընկերների հետ համաձայնության մը գալու և տեսնելով, որ անկարելի է, որոշեց բանակցությունները տեղափոխել Կովկաս և ուղարկեց Լեզրանը Բաքու և հոնկե Երևան: Մենք ո՛չ թե ուշացած կամ խանգարած ենք, այլ շարունակ դիմած ու պահանջած ենք, որ շտապեն, որ վերջապես պատասխան մը տան, որ մենք գործ ունինք և այդքան երկար Մոսկվա չենք կրնար նստիլ:

4. ...Սխա՛լ է, թե համաձայնության չեկանք: Լեզրանի հետ լրիվ համաձայնություն գոյացած է, և երկու կողմեն բոլոր ձևականություններով ստորագրված է և՛ հիմնական համաձայնագիրը, և՛ երկու գաղտնի հավելվածները. դեռ քեֆ ալ ենք կատարեր երկու պատվիրակություններս միասին մեր աշխատանքներու հաջող ավարտումին առիթով: Լեզրանը առավ մեր համաձայնագիրը և գնաց Բաքու «Ամեն ջանք ի գործ դնելու», որ ընդունիլ տա իրենց Բաքվի ընկերներուն մեր փոխադարձաբար ընդունած կետերը, ուրկե հտքը մեր դաշնագրությունը պետք է ստանար մեր կառավարություններու վավերացումը և պետք է հայտարարվեր: Եվ այդ բոլորը դարձավ ավելորդ Կարսի անկումով»<sup>1</sup> (բացի 3-րդ կետի անվիճելի բառից՝ բոլոր ընդգծ. մերն են — Ս. Մ.):

Ինչպես տեսնում ենք, Լ. Շանթը եղել է իրադարձությունների կիզակետում և խորությամբ է զգացել այդ տարիների հայ-թուրքական և հայ - ռուսական հարաբերությունների բոլոր նրբություններն ու բարդությունները: Խորհրդայնացումից ան-

<sup>1</sup> Տե՛ս Միմոն Վրացյան, Հայաստանի Հանրապետություն, երրորդ տպագրություն, տպարան Ալիք, Թեհրան, 1982, էջ 608-609:

միջապես հետո՝ Հայաստանի տխրահռչակ հեղկոմի անմարդկային ու հակազգային գործունեությունն առաջին ամիսներին, բազմաթիվ հայ գործիչների հետ միասին Լ. Շանթն էլ հայտնվեց չեկայի երևանյան բանտում, ծանր նվաստացման արժանացավ Երևանի թեմական դպրոցի հենց իր երբեմնի աշակերտներից մեկից, և միայն բոլշևիկյան կամայականությունների դեմ Հայաստանի փրկություն կոմիտեի կազմակերպած փետրվարյան համաժողովրդական պայքարի ժամանակավոր հաղթանակի շնորհիվ չարժանացավ Համազասպի թուրքերի դեմ կռված մյուս հայ հերոսների եղբրական բախտին, այլ փրկվեց Գևորգ Աթաբեկյանների ու Ավիս Նուրիջանյանների կացնահարումից: Իր մտերիմ բարեկամի ու կուսակցի՝ Նիկոլ Աղբալյանի հետ միասին նա անցավ Պարսկաստան ու Հնդկաստան, այնուհետև՝ Եգիպտոս ու Լիբանան, և մնացած ողջ կյանքը նվիրաբերեց հայ սերունդների կրթության ու դաստիարակության գործին:

## 2.

Թուրք - հայկական պատերազմում թուրքերի դեմ կռվող հայ զինվորների մարտական ոգին թուլացնելու, հայոց բանակը կազմալուծելուն միտված բոլշևիկների ազգադավ գործունեության ողբերգական հետևանքները, մոսկովյան հակահայ ու թուրքամետ վարիչների հետ բանակցությունների տխուր հետևանքները անձամբ տեսած Լ. Շանթը խորապես գիտակցում էր ձախողումների իրական պատճառները: Գերտերությունների աշխարհաքաղաքական շահերից ու նրանց զորեղ պարտադրանքներից պակաս վտանգավոր չէին մեր պետականությունը ներսից թուլացնող քայքայիչ ուժերը, համաշխարհային հեղափոխության տենդագին դառանցանքով ոգևորված հայ բոլշևիկները, որոնց՝ մեր թշնամիների հետ համագործակցությունն էլ մեզ բերեց թե՛ մարդկային, թե՛ տարածքային ծանրագույն կորուստներ: Դրա հետևանքներն էին նախկինում փառաբանվող Հայաստանի տարբեր գավառների մայիսյան խայտառակ ապստամբությունները, որ թշնամու դեմ կռվող հայ բանակի թիկունքում կազմակերպեցին Մոսկվայից, Բաքվից ու Անկարայից հրահանգավորվող հայ բոլշևիկները, նրանց իսկ սաղրած դասալքությունները, «հեղափոխական» թուրք ասկյար տեսնելիս

զենքը գցելու և փախչելու դավաճանական կոչերն ու հորդորները, Երզնկայում, Կարսում և այլուր մեր կրած ամոթալի պարտություններն ու, վերջապես, պատմական հայրենիքի՝ ողջ Արևմտյան Հայաստանի ու Արևելյան Հայաստանի մի զգալի մասի կորուստը:

Անկարելի է մոռանալ նաև Նախիջևանի, Արցախի՝ նորահորջորջ Ադրբեջան պետությունը բռնակցելը, որի մեջ պակաս չի եղել նաև հայ բոլշևիկների ցավալի դերը: Նախիջևանը հայաթափելու նպատակադրմամբ այնտեղ գրեթե անկաշկանդ գործում էին թուրք Վեյսալ բեյն ու Բաքվում ստեղծված Հայհեղկոմի նախագահ Սարգիս Կասյանի ստորագրած մանդատով արտակարգ լիազորություններով օժտված Վելիբեկովը, որոնք, Կարաբեքիրի, Նարիմանովի ու հանցագործությունների համար դատապարտված ու հատուկ նպատակով բանտից ազատված Մուստաֆա Քեմալի հետ միասին ամեն ինչ ներդրեցին Նախիջևանը Հայաստանին չմիացնելու համար և ղեռ Հայհեղկոմին էլ պարտադրեցին գաղթականներով լի սոված Հայաստանի բյուջեից 25 միլիոն ռուբլի տրամադրել հօգուտ թուրքացող Նախիջևանի<sup>1</sup>: Իսկ կամակատար Հայհեղկոմը ոչ միայն չկարողացավ համարժեք գործողություններով հակակշռել ու կասեցնել թուրքական ագրեսիան, այլև չսանձեց Հայաստանում հայ բոլշևիկ պաշտոնյաների իրազորած կողոպուտն ու կամայականությունները, բանտարկեց կամ աքսորեց Սարգարապատի իրական հերոսներին ու հայ նշանավոր մտավորականներին, որով էլ 1921 թ. փետրվարին իր դեմ գրգռեց հայ աշխատավորությունը: Իրոք ցավալի իրադարձություններ, որոնց վկան ու ականատեսն էր Լևոն Շանթը, և որոնց նկատմամբ նա պիտի արտահայտեր նաև գրող – գեղագետի իր վերաբերմունքը: Նրա գեղարվեստական հզոր մտածողությունը, բնականաբար, պիտի արձագանքեր դրանց, զնահատեր խղճի մտոք և սերունդներին

<sup>1</sup> Տե՛ս էդ. Զոհրաբյան, Թուրքիայի և Ադրբեջանի հակահայկական գործունեությունը Շարուր-Նախիջևանում Մոսկվայի կոնֆերանսի նախօրերին (1920 թ. դեկտեմբեր – 1921 թ. փետրվար) ուսումնասիրությունը, «Բանբեր Երևանի Համալսարանի», 2008, № 2, էջ 3-37:

Հասկանալի դարձներ կատարված ողբերգությունների իրական դրդապատճառները:

Լ. Շանթի նախորդ ստեղծագործությունների և մանավանդ վիպակների օրինակով գիտենք, որ «ծնունդով՝ արևմտահայ, կրթությունը՝ արևելահայ, պատրաստությունը՝ եվրոպացի»՝ նա հմուտ էր նաև արդիական խնդիրները կենդանի իրականություն պատկերմամբ արծարծելու մեջ: Բայց 1921 թվից վտարանդի Լ. Շանթը, լավ ճանաչելով բոլշևիկյան վարչակարգն ու գրաքննությունը, գուցե և Սորհրդային Հայաստանի հետ իր կապերը վերջնականապես չխզելու, իր ստեղծագործություններն այնտեղ արգելքի տակ չդնելու նպատակով էլ ընտրել է հիշյալ եղելություններին արձագանքելու համեմատաբար «անվտանգ» եղանակ:

Արդեն նախախորհրդային շրջանի շանթյան թատերականներից (թատերակը Լ. Շանթի կիրառած եզրույթն է դրամատիկական երկի փոխարեն) գիտենք, թե պատմական նյութը գրողն ինչպես էր ծառայեցնում արդիականություն շահերին: Իսկ խորհրդային տարիներին, ապրելով արտասահմանում, նա, ստեղծագործական խառնվածքից ու թեմայի ընտրությունից գրողական նախասիրություններից բացի, հարկադրված էր բուն ասելիքը ներկայացնել այլաբանական ենթատեքստով: Ինչպե՞ս ասեք, թե Հայաստանի մեկուսացման, մասնատման ու կործանման պատճառները ո՛չ միայն գիշատիչ գերտերությունների աշխարհաքաղաքական շահերն ու մասնավորապես Թուրքիայի զավթողական ու հայաջինջ քաղաքականությունն էին, այլև հայ բոլշևիկների կողմից հայկական ուժերի պառակտումն էր ու մեր թիկունքը քայքայելով թշնամուն սատարելը, դասալքությունն քարոզներով՝ հայոց բանակը կազմալուծելը: Մեր պատմությունն արդեն ուներ այդպիսի ցավագին օրինակներ. 428 թ. Արշակունիների թագավորության վերացման, 1045 թ., Բագրատունիների թագավորության կործանման և Անին թշնամուն հանձնելու մեջ փոքր չէր հայ դավաճան նախարարների ու հոգևորականների դերը: Կիլիկիայի հայոց թագավորության անկումն էլ առանց կենտրոնախույս հայ իշխանների ու լատինամոլների ազգադավ պառակտիչ գործունեություն չի կատարվել: Կիլիկիայի ողբերգություն մեջ մեղքի իր մեծ բաժինն,



այո՛, ուներ նախ հենց բյուզանդական կայսրությունը, որը ոչ միայն չսատարեց իրեն դաշնակից ու հավատարիմ քրիստոնյա պաշտպանիչ վահանին, որն ամուր պատնեշ էր Արևելքի՝ գիշատչային ախորժակներով մահմեդականների հարձակումների դեմ, այլև, Հայաստանն ու Կիլիկիան թուլացնելով, աննկատ փորեց հենց իր գերեզմանը:

Քրիստոնյա ուսական կայսրությունը ևս, մյուս գերտերությունների նման, Առաջին համաշխարհային պատերազմում Թուրքիայի հետ իր գաղտնի սիրախաղերով, հայոց մեծ Եղեռնը չկանխելու պիղատոսական գործունեությունը դարձավ նրա մեղսակիցը: Ավելի ճակատագրական դեր խաղաց Խորհրդային Ռուսաստանը, որը, իր թուրք դաշնակցին տրամադրած ռազմական ու նյութական մեծ օգնությունը նպաստեց, որ Թուրքիան արևմտահայերի վերջնական բնաջնջումով ավարտին հասցնի հայոց Եղեռնի իր պետական ծրագիրը: Եվ դրանով էլ չբավարարվելով՝ նաև հայ բուլչեհիկների ձեռքով նա խարխլեց Հայաստանի Հանրապետությունը: Իսկ բուլչեհիկների գործունեության ուղղակի պատկերումը նրանց գերիշխանության պայմաններում, մեղմ ասած, Լ. Շանթը նպատակահարմար չէր համարում:

Ահա ինչու Լ. Շանթը նախընտրեց «բյուզանդական դարերում» Կիլիկյան հայկական թագավորության կործանման պատճառների գեղարվեստական բացահայտումը՝ նկատելով ու մատնացույց անելով այն ընդհանրությունները, որ առկա են Հայաստանի Առաջին Հանրապետության ողբերգական անկման և Կիլիկյան դարերի իրադարձությունների միջև:

Թե՛ «Ինկած բերդի իշխանուհին» և թե՛ մանավանդ «Սչին Պայլը» իրենց ժանրային նկարագրով դասական ողբերգություններ են: Հեղինակն իր բոլոր դրամատիկական գործերն է հայեցի բնորոշ անվանումով թատերակ կոչել, սակայն գրականագետները դրանք անխտիր ու առանց տարբերակման դրամա են անվանել, և այս ավանդույթը, ցավոք, շարունակվում է: Մինչդեռ այս երկու երկերն էլ գլխավոր հերոսների կործանումով ու իրենց ողբերգական ավարտով դրամա չեն՝ ողբերգություն և կատակերգության միջին տիրույթում գտնվելու կամ հերոսների ներքին լարված ու դրամատիկ ապրումների պատկերման իմաստով: Ինչպես ստորև կտեսնենք, անձնականը հասա-

րակական պարտքին, հայոց պետականությունից շահերին բարձր գիտակցությունը գոհարբող շանթյան հերոսները, ճիշտ է, ունենում են դրամատիկ լարումներ ու ներքին պատերազմներ, սակայն նրանք ավելի զորեղ ողբերգականի զգացում են առաջացնում և ստեղծված են հենց դասական ողբերգությունից կանոններով:

«Ինկած բերդի իշխանուհին» ողբերգությունը Լ. Շանթը գրեց 1921 թ.՝ դեռ Եղեռնը չավարտված և նրա հետևանքով Հայաստանի Առաջին Հանրապետություն կործանման անմիջական տպավորությամբ: Ժամանակին Եր. Օտյանը մի հետաքրքիր բացատրություն է տվել Եղեռնի մասին. «Իր սկզբնավորության մեջ չէիք գիտակցեր աղետին ահռելի մեծությունը»: Այդպես էլ բուն Եղեռնի օրերին գեներալ Չեռնոզուրովի հրամանատարությամբ կամավորական 7-րդ բանակի կազմում ազնիվ մղումներով ռազմադաշտ մեկնած և որոշակի նպատակային ուղերթով Արևմտահայաստան մեկնած Եղ. Չարենցը չի գիտակցել, որ դա իրական եղեռն է, և հետագայում՝ «Ողջակիզվող կրակ» բանաստեղծական շարքում, 1921-24 թթ. գրած «Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպում, 1929-ին «Նմբապետ Շավարշը» և 1933-ին գրած «Մահվան տեսիլ», 1934-37 թթ. գրած «Երկու սոնետ» պոեմներում ու այլ գործերում է տվել ողբերգության իր գնահատականը: Այնպես որ, ընդամենը մի քանի ամսվա կարճ ժամանակամիջոցը գուցե հնարավորություն չէր տվել Լ. Շանթին՝ կատարված ողբերգությունը լիովին գիտակցելու: Թերևս այդ պատճառով էլ ութ տարի հետո, երբ արդեն իր լրումին էր հասել հայոց մեծ ողբերգությունը, և պարզվել էին եղերական իրադարձությունների մանրամասներն ու տխուր հետևանքները, Արցախն ու Նախիջևանը նույնպես կտրվել Հայաստանից ու տրվել էին Ադրբեջանին, և հստակվել էր ամեն ինչ, Լ. Շանթը վերստին անդրադարձավ նույն կիլիկյան դարերին, ավելի ստույգ՝ Կիլիկիայի հայոց թագավորության մայրամուտին, և «Օշին պայ» ողբերգության մեջ առավել խորությամբ բացահայտեց հայոց պետականություն կործանման թե՛ արտաքին, թե՛ ներքին դրդապատճառները՝ ակնհայտ նմանություններ տեսնելով և զուգահեռելով Հայաստանի Առաջին Հանրապետության ողբերգական անկման հետ:

## 3.

«Ինկած բերդի իշխանուհին» երկում հեղինակը, չանտեսելով արտաքին գործոնների ու մանավանդ բյուզանդական խարդավանքների դերը, չեչտը դրել էր գերազանցապես Կիլիկիայի հայ իշխանների ներքին հակասությունների վրա, իսկ դրսի աշխարհի ճնշումները ներկայացրել էր հատուկենտ ակնարկներով միայն:

Ըստ Մատթեոս Ուռհայեցու և Սմբատ Գունդստարլի վկայությունների՝ Գող Վասիլ «մեծ իշխանը» 11 - 12-րդ դդ. Կիլիկիայում փորձել է շարունակել մանր իշխանությունները միավորելու, միասնական զորեղ պետություն ստեղծելու Փիլարտոս Վարաժնունու ծրագիրը: Թորոս իշխանն էլ մեծ ջանքեր է ներդրել կիլիկյան հողատարածքներն ընդարձակելու և պետականությունը զորեղացնելու ուղղությամբ: Այս երկուսը միացյալ ուժերով 1107 թ. Բերդուսի մոտ ջարդեցին Կիլիկիա ներխուժած թուրք - սելջուկյան բանակը և ամրացրին հայոց իշխանապետության դիրքերը: Ողբերգություն մեջ Լ. Շանթին արժևորում է այս միացյալ հաղթանակը և պատկերում համաժողովրդական ցնծությունը:

Պատմական Գող Վասիլը և թատերական երկում նրա հիմքով ստեղծված գեղարվեստական կերպարը, սակայն, չէին կարող բացարձակ նույնը լինել: Գրական կերպարը միշտ էլ ավելին է լինում իր նախատիպից, որովհետև կերպարաստեղծ հեղինակն իր հերոսին պատմական իրադարձությունների բովում որպես կենդանի մարդկային բնավորություն ներկայացնելիս սովորաբար օժտում է նրան անձնական կյանքով ու բնավորության այնպիսի գծերով, որոնք նրան դարձնում են որոշակի հանգամանքներում ու միջավայրում, գործող հնարավոր ու հավանական հերոս:

Անշուշտ, Լ. Շանթի կերպավորած բարդ ու հակասական հերոսն այդպիսին է: Իր «Գող» մականունը նա հենց այնպես չի վաստակել: Բայց դա ողբերգություն մեջ պիտի ունենար գեղարվեստական հիմնավորում, առանց որի կերպարը կդառնար սխեմատիկ ու լրջորեն կվնասեր երկի գեղարվեստականությունը: Շանթի հերոսը արբչիո, մուլթ, դժնաբարո, բայց և վճռական ու նպատակասլաց մի արարած է, որը, արտաքին ընդհա-

նուր թշնամու դեմ հայ իշխանների հետ համագործակցելու դեպքում կատարում է ազգօգուտ գործ, սակայն ազահուլթյունն ու իշխանատենչությունը նրան տանում են խոտոր ճանապարհով:

Ի՞նչ մեկնություն է տալիս Գող Վասիլյն իր բռնագրավումներին: Հիշենք մի բնորոշ երկխոսություն.

«ՔեՍՈՒՆԻ ԻՇՆԱՆԸ – Աստված այս բերդն ալ հանձնեց իմ ձեռքս: Եվ ես հպարտ եմ, որ ահա՛ ոտքս կղնեմ առածս բերդիս միջնակետը, որ դեռ երեկ մեր համառ թշնամիին բնակարանն էր, իսկ այսօրվրեն արդեն իմս է ու իմ ոտքերուս տակը: Դո՛ւք, իմ հաղթարագո՛ւկ ընկերներս, այս իններորդ բերդն է, որ կվերցնենք մենք միասին ու մեր ուժովը: Մինչև Մարաչ այլևս բոլորը իմ հողերս են, իմ շենքերը, իմ բերդերս, բոլո՛րը իմ ձեռքիս մեջ, բոլորը կպատկանին Քեսունի տիրոջը: Եվ այսօրվրեն արդեն անառիկ ու բարդ բերդ մըն է ինքը, այս ամբողջությունը Տավրոսի այս ամուր կտորը, ցցված Հույներու ու Իկոնիայի, Սելջուկներու ու Լատիններու զարմանքին ու իրենց թուլքը կուլ տվող ավտորժակներուն մեջտեղը: Թող մոտենա տեսնեմ՝ ո՛վ է մոտենալու: Տրիկի՛ն, քո ամուսինդ ուղիղ չորս ամիս չարչարեց ինձի, քաջ էր ու դիմադրեց քաջի պես, մինչև իր բերդը գրավեցի:

ԻՇՆԱՆՈՒՀԻ ԱՆՆԱ – Սո՛ւտ. դո՛ւն չգրավեցիր իր բերդը. դուն դավեցիր, դուն խարդախեցիր, դուն գողցար այս բերդը անոր ձեռքեն: (Մատնանիչ ընելով Կամսարական իշխանը) Ա՛յ, այդ մարդը, որ հիմա սեցած կեցեր է կուչտղ, այդ մարդն էր, որ սելջուկներու ձեռքեն փախած, քրքրված ու աստանդական, եկավ, զարկավ օր մը բերդին դարպասը. ամուսինս ընդունեց փոքր եղբոր պես... Ահա՛ այս մարդը այսօր մեր հացը տվավ ոտքի տակ, դավաճանեց ասպնջականությունը և բացավ առջևդ մեր բերդին մուտքը: Անիկա՛ պիտի հպարտանա. դո՞ւն ինչու կհպարտանաս: Բերդիս գրավումը քու գործդ չէ, մատղաչ ու անմեղ երեխաները մորթել տալը, հա՛, ատիկա, քու ձեռքերուդ գործն է. ատով կրնա՛ս հպարտանալ»<sup>1</sup> (ընդգծ.– Ս. Մ.):

Նկատվում է, որ Վասիլյին նման դեպքերում առաջնորդում է

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 591 – 592:

ոչ թե պետական մտածողությունը կամ համազգային շահը, այլ տիրելու, ամեն ինչ իրենը դարձնելու մոլուցքը. **իմ բերդերս, իմ հողերս, իմ շենքերս...** Պատկանելությունն ընդգծող այս կրկնակի ստացականությունը Լ. Շանթին անտեղի էլ է այսքան հաճախ գործածել: Կամսարական իշխանի մասին ակնարկն էլ բավական թափանցիկ է և հիշեցնում է Ջարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի հերոս Մազուիթի Համոյի մի բնորոշումը. «Դավաճանությունը, նաիրյան ստոր դավաճանությունն է բերդը հանձնել եկվոր սրիկաներին»: Կարսը, Երզնկան, Կիլիկիան... Ո՞րն ասես: Բոլոր դարերի դավաճանները նույնն են կամ նման են, հայրենասերները՝ նույնպես: Եվ հաճախ ենք պատմագեղարվեստական երկերում հանդիպել պատկերվող դարաչըջանի իրական դեպքերից որոշակի նպատակային շեղումների: Իրական-պատմական Գող Վասիլ «մեծ իշխանը» այս դեպքում ենթարկվել է Լ. Շանթի գեղագիտական ծրագրին, և նա ու նրա նախատիպով ստեղծված գեղարվեստական կերպարը ընդհանրություններով հանդերձ տարբեր են: Փոխանակ արքայական իշխանությանը՝ Կիլիկիայի հայոց պետականությանը զորավիգ լինելու, հարևան ազգակից իշխանների հետ համերաշխ գոյակցելու, արտաքին վտանգի դեմ միասնական բռունցք կազմելու, բյուզանդական իշխանությունների հովանավորությանը, նույնիսկ հարևան մահմեդական իշխանների հետ բարեկամանալով՝ դավադրաբար բռնազավթում է հայ իշխանների ամրոցներն ու կալվածքները: Իր էությունն ու ձգտումներին հավատարիմ՝ Քեսունի տերը կոչված Գող Վասիլն իրականում էլ գողի պես է գրավել ու իր կալվածքներին միացրել Կիլիկիայի մյուս բերդերը՝ Քերծը, Սևատը, Հարթունը, Համսուրը, Կարկառը, Բերդուսը, Թուբերը, Ռաբանը: Վերջինը՝ Ռաբան ամրոցը, չորս ամսվա պաշարումից հետո է Գող Վասիլը գրավել Կամսարական իշխանի մատնությունամբ, իսկ բերդի քաջաբար պաշտպանվող տիրոջը՝ իր երբեմնի դաշնակցին ու մտերմին, նրա զավակներին Գող Վասիլը սպանել է, տիրացել նրա կնոջը՝ Աննային, որին Վասիլի հույն կինը՝ Սոֆյան, ծաղրանքով անվանում է **ինկած բերդի իշխանուհի**:

Ողբերգության կենտրոնական դեմքը՝ իր ամուսնուն ու զավակներին կորցրած ու ծայրագույն վիրավորանք ստացած իշխանուհի Աննան է հանգուցում գործողությունները: Նա բնավ

չի երկնչում սոսկալի մահապատժից՝ անզղների աշտարակում մորեմերկ կախվելու և անզղների կտցահարումով դանդաղ սպանվելու սպառնալիքից, և հետևողականորեն ու նպատակասլաց իրագործում է զավակների արյունոտ շորերի վրա լիալուսնի տակ տված երդումը: Դաժան վրիժառուլթյան այդ ծրագրով նա հոր՝ Գող Վասիլի իսկ ձեռքով սպանել է տալիս նրա երկու զավակներին՝ Սեպուհին ու Ատոմին, և ինքնասպան լինում:

Արտաքուստ պարզ թվացող դիպաչարը գործողությունների զարգացման ընթացքում ունենում է հետաքրքիր ճյուղավորումներ: Հին հունական ու շեքսպիրյան ողբերգությունները հիշեցնող այս թատերակի իրական պատմական և հեղինակի երևակայությունը ստեղծված հերոսների բնավորության, ինչպես և նրանց արարքների հոգեբանական ու գեղարվեստական հիմնավորումները, անշուշտ, որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում արվեստի տեսակետից, և դա արդեն արել են նախորդ շանթագետները: Մեր նպատակը թելադրում է քննարկել առաջներում անտեսված, բայց ըստ էության ոչ պակաս կարևոր խնդիրներ, օրինակ՝ գիտակցում էր արդյոք Քեսունի տեր Գող Վասիլն իր արարքների հետևանքները Կիլիկիայի մյուս բերդերը դավադրաբար գրավելիս և սեփականելիս, իր դաշնակից հարևան Թորոսի երկրի վրա հարձակման ծրագիրը կազմելիս ի՞նչ նպատակով էր առաջնորդվում, յուրայիններին նվաստացնելով, բյուզանդական իշխանության ներկայացուցիչներին ստորաբար քծնելով ու նրանց գերիրական ազահ պահանջները կատարելով՝ չէ՞ր հիշեցնում արդյոք Հայաստանը թշնամուն մատնող նորօրյա հայ որոշ բոլշևիկներին, որոնց ազգադավ գործունեության հետևանքով Արևմտյան Հայաստանն ու Արևելյան Հայաստանի ռազմավարական կարևորագույն բնակավայրերը նույնպես մատնվեցին բոլշևիկների կարծեցյալ բարեկամի, բայց մեր իրական թշնամու ձեռքը:

Ողբերգությունն այս տեսանկյունով ընթերցելիս կբացահայտվեն կերպարների բուն էությունը բնորոշող այլ գաղտնիքներ ևս, իսկ այդ կերպարները յուրատեսակ կամուրջ են պատմական անցյալի ու ներկայի միջև:

Ս. Վրացյանի «Հայաստանի Հանրապետություն» գրքում և մանավանդ նրա՝ հայկական տարածքների կորուստները

պատկերող «Բուլչեիկյան մուրճի և թուրքական սալի միջև» բաժնում և «Հայաստանը Հեղկոմի իշխանություն տակ» մասում<sup>1</sup> ներկայացված դեպքերը հար և նման են Գող Վասիլի կողմից կիրիկյան բերդերը գրավելու պատմությունը: Ինչպես Գերմանիայից կաշաված բուլչեիկները ջանացին, որ Առաջին համաշխարհային պատերազմում հանուն համաշխարհային հեղափոխության հաղթանակի իրենց հայրենիք ցարական Ռուսաստանը պարտվի, այդպես էլ հայ բուլչեիկներն էին Բաքվից, Անկարայից ու Մոսկվայից ստացած հրահանգներով փութացնում Հայաստանի Հանրապետության պարտությունն ու անկումը: Երկրի համար ստեղծված դժվարին կացությունից օգտվելով՝ նրանք դաշնակցում թուրքերի հետ և նրանց հետ միասին էին գրավում հայրենի տարածքները: Բնորոշ օրինակներից մեկը. Ղազախի կողմից բուլչեիկացած հայերն էին թաթարների հետ միասին հարձակվում Քարվանսարա-իջևանի վրա: Իսկ մենք երբևէ մեզ չենք էլ հարցրել, թե ինչու էին թուրքերն իրենց բարեխտությունը համարում ռուսական 10-րդ կարմիր բանակի մուտքը Կովկաս և մանավանդ «խալամական 11-րդ կարմիր բանակի» մուտքը Ադրբեջան ու Հայաստան:

Անգղի նման կտցող, գողի պես հափշտակող Վասիլը նույնպես չէր խորշում իր հայ դաշնակիցների հիշյալ բերդերը գրավելիս դիմել հարևան մահմեդականների ռազմական օգնությունը: Բավական է միայն հիշել, թե ինչպես էր ամեն առիթով իր ազգակցին՝ հարևան ու դաշնակից Թորոս իշխանին, ծաղրուծանակի ենթարկող Վասիլը ծրագրել նրա երկրի գրավումը, և պատկերը պարզ կդառնա: Նույն Թորոս իշխանին Շանթը բնորոշում է ողբերգության դրական հերոսներից մեկի՝ նույն Գող Վասիլի Սեպուհ որդու միջոցով, որը, իմանալով հոր նկրտումները, Աննայի թելադրանքով մի հին գինվորականի՝ կազ Ուսեփի միջոցով փորձում է նախազգուշացնել Թորոս իշխանին:

«ԱՆՆԱ - Թորոս. չէ՞ որ ձեր դաշնակիցն է:

ՍԵՊՈՒՀ - Դաշնակից: Այո՛. ի՞նչ ընենք: Ի՞նչ միամիտ ես: Երեք տարի է՝ հորս ցերեկվան մտածմունքն է ատիկա ու

<sup>1</sup> Տե՛ս այդ գրքի 445 – 576 էջերը:

**գիշերվան երազը. թեև, իհարկե ծածուկ կպահվի:**

**ԱՆՆԱ - Անարգաբայի, Սըսի, Վահրկա տե՞րը:**

**ՍԵՊՈՒՀ - Այո՛, այո՛: Հայ՛ մարդ է, լա՛վ մարդ, և՛ դաշնակից, և՛ բարեկամ, գրեթե ազգական»<sup>1</sup> (ընդգծ.–Ս. Մ.):**

Որևէ սրբություն չճանաչող աչքածակ ու ազահ Գող Վասիլը ոչ միայն պետությունը թուլացնելու գնով է ընդարձակել իր կալվածքները, այլև դրսևորել է ավելի դատապարտելի վարքագիծ՝ գործակցելով հարևան մահմեդական իշխանությունների հետ: Ինքը սելջուկների դեմ տարած միացյալ հաղթանակից հետո բազմություն անջն ցուցադրաբար Թորոս իշխանին շնորհակալություն է հայտնում աջակցության համար, բարեկամության, հավատարմության հավաստիքներ և առատ նվերներ է ուղարկում նրան: Վերջինիս տրամադրած զորքի օգնությամբ էր տարել սելջուկների դեմ փայլուն հաղթանակը (ըստ երևույթին ակնարկվում է Սարդարապատի հաղթանակը), բայց թաքուն պատրաստվում է զարուհը բացվելուն, ձյունները վերանալուն պես իր հսկայական զորքով հարձակվելու նույն Թորոսի երկրի վրա.

«ԲԵՍՈՒՆԻ ԻՇՆԱՆԸ - «Թորոսի երկիր», անունը կնքեցիք, էլի՛, «Թորոսի երկիր... Դեռ կտեսնենք որուն երկիրն է ատիկա: (Ծաղրանքով) Պահ, Սիսեն մինչև Մերսին, Տավրոսի բարձունքներեն մինչև ծով «Թորոսի երկիր»... Նոր հավեր են ելեր, երկաթե հավկիթ կածեն ... Այնպես սառույց դնեմ ես անոր ոտքերուն տակը: Էմիր Ղազիի հետ եկած ենք համաձայնության: Այդ հավատը փոխած շունը գարունը բացվելուն պես շարժվելու է Թորոսի վրա... Եթե միաժամանակ կայսեր զորքերն ալ արևմուտքեն շարժել կարողանամ Տարսոնի վրա, ա՛յ, կդառնա գործ: Բյուզանդիոնի կոկորդն ալ խրած է, չէ՞, այդ Թորոսը: Մինչ ամիս մը դրկած մարդիկս պետք է որ դառնան, և կասկած չունիմ, որ համաձայնություն են բերելու: Թող երկու կողմեն աքցանը հուպ տամ, ա՛յ, այն ժամանակ կտեսնենք «Թորոսի երկիրը»: Կդառնա, ափիս պես, բաց ու անպաշտպան տեղ մը: Կիջնենք քեզի հետ ու կվերցնենք առանց շատ մեծ աղմուկի:

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 606:



**Մեյ-մեկ խոշոր պատառ աջի ու ձախի շուներուն, մնացածը կհավաքեմ ձեռքս, և ա՛ռ քեզ «Թորոսի երկկի՛ր»»<sup>1</sup> (ընդգծ.- Ս. Մ.):**

Իսկապես որ «մուրճի և սալի միջև»... այս իրավիճակում էին հայտնվել ամբողջ Հայաստանի Հանրապետությունը և մանավանդ Արցախը, Նախիջևանն ու Զանգեզուրը, որ ջանում էին ադրբեջանականացնել թուրք-բոլշևիկյան միացյալ ուժերը:

Ընդդեմ յուրայինների օտար թշնամու հետ դաշնակցելը նորություն չէր Գող Վասիլի համար: Ըստ անհրաժեշտություն՝ նա իր ընտանեկան գործերին նույնիսկ կարող էր խառնել, անգամ իր աներոջ դեմ կարող էր դուրս բերել Իկոնիայի սուլթանին, որպեսզի նրան հասկացնի իր ով լինելը: Լ. Շանթի պատմահայեցողությունն այնպիսին է, որ նա բոլոր ուսմանտիկների պես կենտրոնանում է պատմաքաղաքական որոշակի հանգամանքներում գործող անհատի վրա: Բայց եթե պատմական անձնավորությունն իր դարում գործել է ցաքուցրիվ մանր իշխանությունները միավորելով Կիլիկիան գորեղացնելու նպատակադրումով, ապա գրական կերպարն ունի միանգամայն անձնական շահախնդրություններ, որոնք ի վերջո դառնում են ազգային աղետ: Սըսի, Վահրկա և Անարզաբայի տեր Թորոսի երկրի վրա հարձակումը չի կասեցնում նույնիսկ սիրելի որդու՝ Ատոմի սպանությունը, որ կատարվել էր իր իսկ ձեռքով:

**«ԻՇՆԱՆԸ – (Յնցվելով և վճռաբար) ... Ապիրա՛տ իշխան, Ատոմը քեզի շատ կսիրեր. իր մարմինը կհանձնեմ քեզի. կթաղես ամեն հարգանքով, ինչպես վայել է մեծ իշխանի մը միակ ժառանգին: Ես ու իշխան Համազասպը կմեկնինք վաղը լուսաբացին. վաղը առավոտ գորքը պետք է շարժվի: Մահը իր ճամփով, կյանքը իր ճամփով»<sup>2</sup> (ընդգծ.- Ս. Մ.):**

Իշխանուհի Աննան իր ամուսնուն, զավակներին, իր բերդն ու կալվածքները կորցրած մեր ժողովրդին խորհրդանշող վրիժառու հայ մայրն է, որին Գող Վասիլը նաև բարոյական ծանր նվաստացումների է ենթարկում կա՛մ իր, կա՛մ էլ բյուզանդական Կեսարիայից եկած և Կիլիկիայում իր կամքը թե-

<sup>1</sup> Լևոն Շանթ, Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող», 1989, էջ 610 – 611:

<sup>2</sup> Նույն տեղում էջ 691:

լազրոդ Հույն կնոջ՝ Սոֆյայի քմահաճույքով: Ի դեպ, թատե-  
րակում որոշակի նպատակադրումով են պատկերված Կիլիկյան  
Հայաստանում բյուզանդական մեծամոլ ներկայացուցիչները՝  
Սոֆյան, նրա մորեղբայր Անդրոնիկոսը, որի ուշք ու միտքը  
լավագույն ձկնատեսակները ճաշակելն է, և Իրինան: Սրանք  
Հայաստանում իրենց տեր ու տիրական են զգում, պարտադրում  
են իրենց մեծարել բյուզանդական կայսրութան բարձրագույն  
տիտղոսներով և առիթը բաց չեն թողնում ծաղրելու հայկական  
ամեն ինչ՝ անգամ լեզուն ու վարվեցողությունը, նսեմացնելու  
իշխանուհի Աննային ու իրենց կարծիքով բարբարոս մյուս  
տեղացի հայերին: Իշխանի Հույն կինը՝ Սոֆյան, և սրա հետ  
միասին եկած Իրինան միմյանց հաստատելով ասում են. «Իրա՛վ  
է, մենք հոս չենք եկած այս լեռնցիներուն բարոյականության  
դաս տալու»<sup>1</sup>, կամ «Իրինա, կարծեմ մենք կրնանք հեռանալ:  
Անասուններու լեզուեն ես շատ բան չեմ հասկնար»<sup>2</sup> (ընդգծ.- Ս.  
Մ.): Առօրեական թվացող այս խոսակցությունը բացահայտում  
է ընդհանրապես Հայաստանում իշխող օտարների՝ հայերի  
նկատմամբ վերաբերմունքը: Դա նկատելուց ու հասկանալուց  
հետո է Գոդ Վասիլն իր պալատից հեռացնում Սոֆյային ու նրա  
մարդկանց՝ նույնիսկ բյուզանդական իշխանությունների հետ  
հետագա հարաբերությունները խզելու գնով: Սա՛ էլ նորօրյա  
հայ գործիչներին ուղղված որոշակի ակնարկ էր:

## 4.

Անշուշտ, մենք «Ինկած բերդի իշխանուհին» ողբերգություն  
մեջ Հայաստանի Առաջին Հանրապետություն անկման պատ-  
ճառներն ակնարկող բոլոր այլասացություններին չենք անդ-  
րադառնա, մանավանդ որ դրանք առավել թափանցիկ են «Օշին  
պալլ» ողբերգության մեջ, որը գրվել է նախորդից ութ տարի  
հետո:

Գեղարվեստի մեջ կենսական ճշմարտություն բացահայտ-  
ման ձգտող հեղինակն, այնուամենայնիվ, ամեն ինչ ուղղակի ու

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 625:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:

մերկապարանոց չի ասում: Ուղղագիծ թեկուզ և պատմական ճշմարտությունը կամ քաղաքական մերկապարանոց հայտարարությունը դեռևս չեն դառնում գեղարվեստական ճշմարտություն: Վերջինս հրամայաբար պահանջում է համոզություն, որը հնարավոր է դառնում միայն կերպավորվող հերոսների արարքների հոգեբանական հիմնավորմամբ:

Արդյո՞ք լիարժեք համոզիչ են «Ընկած բերդի իշխանուհին» ողբերգության հերոսների գործողությունները: Հրաշալի դիպաշարը, հետաքրքիր հանգույցն ու բախումները, գործողությունների զարգացման հետաքրքիր ընթացքը թերևս կասկածի ու երկմտանքի տեղ չեն թողնում: Աննայի վրիժառությունը՝ իր մորթված զավակների դիմաց Գող Վասիլի զավակներին իրենց իսկ հոր ձեռքով սպանել տալով, անգամ իր սիրած տղային՝ Ատոմին զոհաբերելով՝ անշուշտ, ազդեցիկ է: Տպավորիչ է և այն, որ Աննան գիտի Անգղների աշտարակի պատժարանի սարսափը, նույնիսկ հարցնում է՝ իսկ կին կախվե՞լ է, բայց չի երկնչում մերկ մարմնով կախվելուց ու գիշանգղների հոշոտմանն արժանանալուց և սառնասրտորեն իրագործում է չտեսնված ու չլսված վրիժառությունը: Սակայն, այս ամենով հանդերձ, ընթերցողը կամ հադիսատեսը այդ թատերական ընթերցելիս կամ նրա բեմադրությունը դիտելիս ունենում է մի ներքին չբացատրվող անբավարարություն: Ինքը՝ Լ. Շանթին էլ է դա գիտակցել և ... համբերել է: Երկու թատերականների միջև ընկած ութ տարիները բավական ժամանակ էին՝ որոշ հեռավորությունից առավել սթափ հայացքով դիտարկելու արդեն ողջ Արևմտյան Հայաստանը, Արցախն ու Նախիջևանը, ինչպես և 1921 - 22 թթ. ֆրանսիական պետություն «բարեհաճություն» Կիլիկիան թուրքերին հանձնելու իրողությունը խորությունը ըմբռնելու և կատարված անորակելի ողբերգությունն ավելի բարձր արվեստով պատկերելու համար:

14-րդ դարի 30-ական թթ. Կիլիկիայի Օշին թագավորի մահից հետո ստեղծված բարդ իրավիճակում շատերը չհասկացան պետականության արժեքը և ջանացին իրենց շահախնդրական նկրտումներն իրականացնել՝ անչափահաս Լևոն թագավորին իրենց կողմը գրավելով և արքայահայր կամ պայլ Օշինի իշխանություն ղեմ կազմակերպված պայքար մղելով: Ներքին երկպա-

ուակույթունները և մանավանդ արևմտամետ Հայ լատինամոլների գործունեությունն արդեն Կիլիկիայի Հայոց պետականությունն համար ընդունել էին սպառնալից ու վտանգավոր չափեր: Անձնական երջանկության և պետական շահերի դրամատիկ հակասությունների բախման հանգույցում է հայտնվել Լ. Շանթի իղեպալ ազգային-պետական գործիչը, դրամատիկական ողբերգության կենտրոնական դեմքը՝ Օշին իշխանը, որի գործունեություն, վարքագծի ու բնավորության մեջ առկա են վերջին շրջանի ազգային պետական լավագույն գործիչների, այդ թվում և իր՝ հեղինակի կենսագրության որոշ տարրեր: Հանուն ազգային վեհ նպատակների և պետականության ամրապնդման զոհաբերվելու պատրաստ պատմական այդ հերոսը կերպավորված է որպես հակադրություն բոլոր այն հայ գործիչների, ովքեր չունեցան նրա ողջամտությունն ու ազնվությունը, ազգային ու մարդկային արժանապատվությունը և ճակատագրական պահերին ոչ միայն չկանգնեցին Հայոց պետականության պահպանության դիրքերում, այլև խաղալիք դարձան արտաքին թշնամու ձեռքին և ներսից խարխլեցին ու քանդեցին այն:

Քառասնամյա Օշին իշխանը մտավորական է՝ օժտված բացառիկ պետական մտածողությամբ և անձնականը Հայոց պետականության շահերին զոհաբերելու բարձրագույն առաքինությամբ: Նա գիտի, որ պալատը իր տեղը չէ և նրա խարդավանքներից հեռու՝ Կոոիկոսի ծովափնյա իր ամրոցում գրում է Հայոց վերջին դարերի՝ Կիլիկիայի երեքհարյուրամյա պատմությունը: Առաջին կնոջ մահից հետո նա սիրած էակի՝ դեռատի Ռիտայի հետ կարող էր երջանկանալ: Բայց կյանքը պարտադրում է նրան զոհաբերել թե՛ իր ազատությունը, թե՛ սիրած ազգօգուտ գործը, թե՛ իր սերն ու երջանկության հեռանկարը: Մահամերձ Օշին թագավորի կողմից, որի կարծիքով Օշին իշխանը միակ վստահելի մարդն է իր թագավորության մեջ, Կոոիկոս ուղարկված պատվիրակությունը բերում է հիմնավոր փաստարկներ. իր կենսափորձով ու հմտություններով, ազնվությունով ու կամային որակներով միայն Օշինն է արժանի լինելու անչափահաս Լևոն արքային խնամակալ ու արքայահայր՝ Կիլիկիայում առանց թագի թագավոր: Երկիրը շրջապատող գիշատիչ հարևանների նվաճողական նկրտումները միայն նա կարող է

չեզոքացնել, միայն նա կարող է զսպել ներքին խժժուկություններն ու օտարամոլների անհագուրդ խորթակը և պահպանել Կիլիկիան: Պատվիրակության ղեկավար սրբազանն առաջարկում է աշխատանքի բաժանում. «...Դուն գրելը ձգե մեզի՝ վարդապետներուս, դուն ուրիշ գործ ունիս կատարելու, աշխատանքը պետք է բաժնվի: Դուն պատմությունը պիտի ընես, մենք պատմությունը պիտի գրենք»<sup>1</sup>:

Իր արժեքն իմացող Օշինը անառարկելի այս փաստարկումներն արդարացի է համարում և հայոց պետությունը ծառայելը՝ իր մարդկային պարտականությունը, այսպես է նա պատմություն գրողից դառնում պատմություն կերտող: Բայց Օշինը՝ որպես գրական կերպար՝ միս, արյուն ու ոսկոր ունեցող կենդանի մարդկային բնավորություն է, ունի իր անձնական կյանքը և ամեն կարևոր վճիռ կայացնելիս ապրում է ծանր հոգեկան դրամա, Շանթի բնորոշմամբ՝ «ներքին պատռտուք»: Նա գիտի, որ շատ թանկ բան է կորցնելու պալատ գնալով, բայց և չի կարող իր կոչումից փախչել ու այդ զոհաբերությունից հրաժարվել: Նախապես գիտի նաև, թե ի՞նչ է պալատական միջավայրը, ուր ինքը գնում է գործելու:

Այս ողբերգության մեջ էլ պատմության շրջապատույտի շանթյան տեսությունը վերածվում է գործնականի: Պատմությունը նորագույն ժամանակներում էլ ցավալիորեն կրկնվում էր, և ինչպես նախորդ՝ «Ինկած բերդի իշխանուհին» երկում, «Օշին Պայլում» էլ Լ. Շանթը Կիլիկիա - Բյուզանդիա հարաբերության պատկերումով ակնարկում է Հայաստան-Ռուսաստան առնչությունները: Գրեթե նույնն են նաև Կիլիկիան և Հայաստանի Հանրապետությունը շրջապատող թշնամիները, որոնք այս անգամ ևս նրա դեմ գործում են ներքին թշնամու հետ միասնաբար:

Անչափահաս Լևոն թագավորի արքայահայր Օշին Պայլի մեջ կուտակված է պատմության փորձը: Նա հրաշալի է հասկանում անցողիկ ու մնայուն արժեքների հաշվեկշիռը, նախորդների՝ անցյալում թույլ տված սխալներն ու վրիպումները, ուստի միանգամայն գիտակցված է կատարում իր բոլոր զոհողություն-

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 701:

ները: Հարկադրված է հրաժեշտ տալ սիրած աղջկան՝ Ռիտային, և անձամբ նրան հաղորդել, որ պետությունը չահերն իրեն պարտադրում են ամուսնանալ այրի թագուհու հետ, որին ինքն էր ժամանակին Օշին արքայի համար հարս բերել Բյուզանդիայից:

Քաղաքական բարդ իրավիճակում հայտնված պետության փաստացի ղեկավարությունը ստանձնելու պահից իսկ նա ըմբռնում էր, որ արտաքին թշնամիներից՝ Իկոնայի սուլթանությունից, Սիրիայի և Եգիպտոսի մամլուքներից շատ ավելի դժվար էր լինելու պայքարը իշխանական վերին ոլորտներում ծպտված ներքին թշնամիների՝ հավակնոտ հայ լատինամոլների և մանավանդ Կիպրոսի նախկին թագուհի Ջաբել Ամորի Լուսինյանի ու նրա զավակների դեմ, որոնցից ամեն մեկը իրեն էր համարում Կիլիկիայի օրինական գահաժառանգ: Կային նաև Ներսես Պալոնցի, Հարկամ իշխանի, Սիր Աղանի, Սիր Բողբինի, պարոն Բոհեմունդի, Մաքսուտ Երանիի, Ջոսլին Անհողի, հայր Դոմինիկիի, պապի նվիրակ դը Շապի նման տիպեր, որոնք, հայոց արքունիքում գործելով, ծառայում էին իրենց անձնական ու բյուզանդական կայսրություն շահերին՝ ջանալով առավելագույն օգուտ քաղել ստեղծված խառնաշփոթ իրավիճակից:

Հանուն հայոց պետականությունից ամրապնդման Օշինը վարում է խելամիտ ու նպատակասլաց թե՛ ներքին և թե՛ արտաքին քաղաքականություն: Պալատը հայացնելը, օտար հովերի ու հրահանգների ենթակա, ոչ հայկական մտածողություն ու հոգեբանություն տեր կամակատար պալատականներից ազատվելը նա իր առաջնահերթ գործն է համարում: Ուստի բնական է, որ Օշին Պայր պիտի ջանար պալատից հեռացնել բացահայտ կամ թաքուն լատինամոլներին և հայոց պատանի արքային տալ ազգային և՛ մտահոգեւոր, և՛ ռազմահայրենասիրական դաստիարակություն, որ նա ապագայում կարողանա ամրապնդել ազգային պետականությունը: Հենց այդ նպատակով Օշինն իր հետ պալատ է տանում կոմիտասյան հակամենների տեր Մխիթար վարդապետին, որ պալատը «հայ շունչով թաթախվի մեր պատանի թագավորը այդ շունչին տակ պետք է որ մեծնա» և ոչ թե շարունակ ունկնդրի պալատական կանանց բամբասանքներն ու օտարամոլ ունիթորների շաղփաղփանքները: Ահա թե ինչու ճիշտ ու ճիշտ իր նման պալատը չսիրող, սիրելի զբաղ-

մունքից հրաժարվել չկամեցող Մխիթար Հայր սուրբին Օշինն ինքն է համոզում ու հորդորում.

«ՕՇԻՆ – (Հանկարծ գայրույթով ոտքի կցատկե) ... Լծկանին ո՞վ կհարցնե իր սիրածը կամ չսիրածը: Պատմությունը իր արտերը կվարե, և մենք անոր եզներն ենք. հասարակ եզներ, որ ան լծեր է իր գութանին ու կվարե: Կախե՛ գլուխդ ու քաշե՛ լուծը: Եվ քալե՛ որ կողմը որ կվարե վարողիդ ճիպտաբ: Եվ քալես պիտի մինչև արտին վերջը կամ մինչև իյնաս ու սատկես. կես ճամփան կենալ չկա, հասկցա՞ր, ճամփու կեսին կենալ չկա, պիտի երթաս ուր որ քչե քեզի պետության ճիպտաբ»<sup>1</sup> (ընդգծ.– Ս. Մ.):

Հենց այս էր Հայ պետականության պահպանման միջոցը, այս էր նաև ազգային պետության շանթյան գիտակցությունը, որով նա հակադրվում էր նորագույն ժամանակի բուլչեիկյան գործիչներին: Ժողովրդի և պետականության հանդեպ պարտքի բարձր գիտակցությունն է Օշինին մղում իր համար ճակատագրական զոհաբերությունների. բացի նրանից, որ Օշինն ինքը հրաժարվում է Ռիտայի հետ երջանկանալուց և հարկադիր ամուսնանում է այրիացած թագուհու՝ Հովհաննայի հետ, իր դստերը՝ մանկահասակ Ալիսին էլ ամուսնացնում է պատանի արքա Լևոնի հետ՝ դա համարելով արքունիքի հեղինակության բարձրացման ու ամրապնդման կարևոր միջոցներից մեկը:

Ռիտայի մեջ մեծ սերն արդեն պայլ դարձած ու իրեն թեկուզև քաղաքական հանգամանքների թելադրանքով լքած Օշինի հանդեպ փոխարկվում է այնպիսի բուռն ատելություն, որ ամենուր նա հռչակվում է որպես «Դքսուհի Ատելություն»: Նա գիտակցաբար անցնում է հայոց գահին հավակնող և Օշինին թշնամի Ամորիների կողմը և ամուսնանում Ժուան Ամորու հետ ու հայտարարում, թե Օշինի դատաստանն ինքը իր ձեռքով պիտի տեսնի: Քաղաքական այդ խարդավանքներում բզկտվում են մարդկային հոգիները, զոհաբերվում է մարդկային երջանկությունը, և սա Օշինի ընդամենը հերթական զոհաբերությունն է:

Նորագույն ժամանակներում չկայի՞ն արդյոք զոհաբերվելու

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 714:

պատրաստակամ ուրիշ հայ գործիչներ: Կային, և շատերը կային՝ կամավոր հայ զինվորից սկսած մինչև բարձրագույն հրամանատարություն, որոնք յուրովի դժբախտ էին՝ այդ հանգամանքներում ու ժամանակներում հայտնվելով:

Հաճախ անտեսելով ուժերի հարաբերակցությունը՝ մենք ինքներս ենք դատապարտում մեզ՝ այդ իրավիճակում հայտնված ազնիվ հայ բոլշևիկներին, ազնիվ հայ դաշնակցականներին և սրանց հարաբերակից այլևայլ կուսակցություններին: Սակայն մի ճշմարտություն ակնհայտ է. մենք չենք կարողացել թշնամական գերակշիռ ուժերի դեմ միասնական ճակատ կազմել, ինչպես դա արեցինք 1918 թ. մայիսին Սարդարապատում, Ապարանում ու Ղարաքիլիսայում և 1919 - 1921 թթ.՝ Լեոնահայաստան - Ջանգեզուրում: Եթե մեզ այդպես դրսևորեինք Վանի հերոսամարտում, ուր միաձույլ ու միայնակ վանեցիները կատարյալ հաղթանակ տարան թրքական կանոնավոր բանակների դեմ և ավելի քան երկու ամիս տևած անկախություն հռչակեցին, նույնիսկ ռուսական վերին հրամանով Վան-Վասպուրականը չէինք զիջի թուրքերին: Իսկ Նախիջևանի հարցում Հայհեղվոմն ընտրել էր թույլ դիմադրություն ճանապարհը, նույնիսկ Նախիջևանը հանձնելու փաստաթուղթը ստորագրելիս չի պաշտպանել սոսկալի ջարդերից ու բռնի տեղահանություններից հետո տեղում մնացած շուրջ 40 տոկոս հայ ազգաբնակչությունն ապամական, ազգային ու մարդկային իրավունքները: Կային հայրենասեր ուժեր, որ, դիմադրելով արտաքին թշնամու և ներքին խռովարարների ոտնձգություններին, կարողացան պահպանել Հայաստանի Հանրապետությունն ու Լեոնահայաստանը: Նույնիսկ այսպիսի համոզվածությունն զեպքում էլի առկախ կմնա ճակատագրական հիմնահարցը. մեր հայրենասեր ուժերով կկարողանայի՞նք պաշտպանել Հայաստանի Առաջին Հանրապետությունը, չէ՞ որ Օշին Պայլն ու մյուս հայրենասեր ուժերը ժամանակին չկարողացան պաշտպանել Կիլիկիան: Այս հարցադրումներով ու մտորումներով էր Լ. Շանթին ստեղծում իր վերջին թատերակը:

Թագավորահայր Օշինը Կիլիկիայի երեքհարյուրամյա փորձով համոզվել էր, որ եսասիրությունն ու օտարամոլությունը կարող են կործանարար լինել մեծ զոհողություններով ստեղծ-



ված ու թշնամական շրջապատման մեջ հայտնված պետակա-  
նություն համար: Ահա ինչու նա գիտակցում էր Ամորիների  
վտանգավորությունը և ռազմական ատյանով մահվան վճիռ էր  
հրապարակել Կիպրոսի երբեմնի թագուհի Զարեյի ու նրա երկու  
որդիների համար, իսկ ժուռան Ամորուն, որ արդեն Ռիտայի  
ամուսինն էր, տվել էր երկրից հեռանալու երեքօրյա ժամկետ:  
Վճիռը բեկանելու և հաշտություն կայացնելու եկած միջնորդ-  
ներին Օշին Պայը վճռաբար պատասխանում է.

**«ՕՇԻՆ - Կա՛րձ, ամեն դիմադրություն պիտի վերջ գտնե, և  
ամեն գլուխ պիտի խոնարհի թագավորի հրամանին առջև: Այս  
թագավորությունը պետք է բարձրանա. հարգանք ու պատկա-  
ռանք պիտի ազդե չուրջի թշնամիներուն, ատոր վրա են աշխա-  
տեր երեք դար բոլոր հայ իշխաններն ու թագավորները: Ես ալ  
ատոր համար եմ հոս»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.):**

Իսկ եվրոպական գործիչները երկակի խաղ են խաղում.  
նրանք մի կողմից հրաշալի գիտեն, որ քրիստոնյա հայերն են  
իրենց միակ հուսալի պաշտպանը Արևելքում իսլամական հար-  
ձակումների դեմ, բայց մյուս կողմից ջանում են իրենց ենթարկել  
հայոց եկեղեցին ու պետականությունը: Մոնսիոյոր դը Շապն էլ  
այ՛դ գերագույն նպատակով էր Կիլիկիայում.

**«ՆՎԻՐԱԿԸ - Հայ եկեղեցիին վերջնական միացումը... Տարին  
չբոլորած Կիլիկիայի թագավորությունն ալ պետք է ըլլա զուտ  
կաթուղի և մեր առաքելական աթոռին հրամաններուն ներքև»<sup>2</sup>  
(ընդգծ. - Ս. Մ.):**

Սա ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ բուլղարիկների՝ Հայաստանը խոր-  
հրդայնացնելու և համաշխարհային հեղափոխություն քարոզ-  
չության միջնադարյան տարբերակը: Չենք բացառում, որ Լ.  
Շանթն այս պայմանական անունների տակ նկատի է ունեցել  
Հայաստանի հետ վերջնագրի լեզվով խոսող նորագույն ժամա-  
նակների որոշակի բուլղարիկ գործիչների, որոնց նախատիպերի  
հարցադրումներին Օշին Պայն ուներ միանշանակ ու հստակ  
երկու փոխադրված պատասխան.

1. Եթե նվիրակը եկել է Հոռոմի սրբազան պապի և Կիլիկիայի

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 731:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 743:

Հայոց պետություն միջև բարեկամական կապ դառնալու, ապա թող բարի լինի գրել, համոզել իր վերադասին, որ մեր «ազգային զգացմունքներուն դեմ բաներ չմտածեն, որ Հայ շունչին և Հայ հակումներուն ձեռք չի դպցնեն»։ Իսկ եթե շարունակեն իրենց քաղաքականությունը քանդել և ավերել մեր հայաշունչ ու հայաոգի աշխարհը, դրանից իրենք ոչինչ չեն չաճի, քրիստոնեությունն էլ օգուտ չեն տա.

2. եթե ուզում են, որ Հայոց պետությունը ամուր պատնեջ և հզոր պատվար դառնա մահամեղականության դեմ, ապա «մի՛ հանեք երբեք այս երկրին իշխանները իրենց թագավորին դեմ, եթե նույնիսկ այդ իշխանին անունը Օչին Պայլ ըլլա»:

Նա Գող Վասիլի նման երբեք պատկանելություն արտահայտող դերանուններ ու ստացական հոդեր չի գործածում, ընդհակառակը, ստեղծված պայմաններում Օչինն իր պետական մտածողությունը, ազգային ազնիվ ոռոմանտիկ ծրագրերով կարող էր հաջողության հասնել, երբ Հայոց արքունիքում անվրեպ գործում էր մշտաժպիտ քծնողների, թաքուն դավադիրների ու լրտեսների հսկա մի բանակ, գործում էր Հայոց պետության դեմ՝ աջակից ունենալով նաև Օչինի խնամակալությունից դժգոհ և ինքնուրույնություն ձգտող անչափահաս թագավորի մանկամտությունը: Անգամ դավադիր պապի նվիրակն է տեսնում և առերես գնահատում է Օչինի գործունեության պտուղները.

«ՆՎԻՐԱԿԸ - Պատահականություն մը չէ, որ հիմա քու ձեռքդ կգտնվի այս երկրին դեկը: Աստվածային պարզե մըն է ասիկա, որ շնորհվեր է մեզի քրիստոնեական այս բերդի ամրացմանը համար: Ամենեն առաջ պետք էր ուժեղ մարդ մը: Ահա տարիների աշխատանքով հասել ես նպատակիդ մեկ մեծ ու խոշոր մասին. ահա՛ հետ են նետված մամուլքները, Ահա՛ Իկոնիան տեղեն երերալ չի համարձակվիր. ներսն ալ ընկճեր ես բոլոր հակառակորդներդ և լավ ես ըրեր: Դու ես տերը այսօր հաստատ ու անվիճելի, ուրախ եմ. բայց վա՞ղը»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.):

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 749:

Իսկ վաղը Օշինի փոխարեն Հայոց գահին բազմած էր լինելու իրոք անփորձ և անուժ մի քսանամյա մանկամիտ, որը, լինելով ազդեցությունների ենթակա, քաղաքական բարդ իրադրություն մեջ ճիշտ չկողմնորոշվելով, ոչնչացնելու է Օշինի և մյուս նախորդների ամբողջ ստեղծածը: Բայց այս միտքը Օշինի երեսին ասում է դրսեկ մի դրածո, որը մաքառում էր Հենց այդ նպատակի իրագործման համար: Այդպես էին իրենց դրսևորում նաև պարոն Բոհեմունդը, երակներում Փրանկի արյուն հոսող, ճկուն մեջք ու ճկուն լեզու ունեցող Հակամ իշխանը, որին Օշինն ինքն էր կարգել երիտասարդ արքայի ռազմական ուսուցիչ, անգամ հավատարիմ թվացող գործավարն է Հայտնվում դավադիրների մեջ:

Ի՞նչ էր Օշինի ծրագիրը, և ինչո՞ւ էին նրան հակադրվում օտարամոլները:

Նախ և առաջ Հայոց պետականության ամրապնդումը և Հայոց արքունիքը օտար ազդեցությունների վարակից ախտազերծելը: Դա գերագույն նպատակ էր, որի համար արժեք ամեն զոհողություն: «Իմ ուզածս ուրիշներուն ուզածը չէ,- ասում է Օշինը Մխիթարին: - Ինչ որ ինձի համար նպատակ մըն է ինքնին, ուրիշներուն համար միջոց է ելքի ու վայելքի: ...Միտք մը պիտի հասուննա կյանքին մեջ, ինչպես պտուղը ծառին վրա: Նախ կարծեցի՜ ետևես ինձի նման մտածող բազմություններ կան, գուցե քիչ մը վարանոտ, ետքը հուսացի, որ ետևես ինձի նման բազմություններ պիտի գան. հաշիվս սխալ դուրս եկավ»:

Անձնական շահախնդրություններով ապրող մյուս պետական այրերը ո՛չ մտավորապես, ո՛չ բարոյապես հասունացած չէին ըմբռնելու Կիլիկիայի Հայոց պետության արժեքը, դրա համար էլ խստակյաց ու խստապահանջ, հասուն Օշինը բոլոր տհասների ու խակերի աչքի փուչն էր:

Պալատում, հակառակ թանձրամիտ ու շահախնդիր պալատականների, միայն Մխիթար Հայր սուրբն է հավատարիմ մնում Օշինին և միայն նա է ճիշտ ըմբռնում ու համոզում ազգային վեհ նպատակների նվիրյալ ու կամավոր զոհ Օշինին, որն արդեն հասել էր վերջնականապես դժբախտանալու ու ոչնչանալու եզրին: Օշինն ինքն էլ էր գիտակցում իր պարտությունն ու վիճակի ողբերգականությունը, բայց ուներ մխիթարական մի բան. **ինքը**

մաքուր է իր մարդկային պարտքի ու խղճի առջև, զոհաբերել էր իր համար ամեն թանկ բան ամենից թանկագինի համար: Իսկ եթե ինքը հաջողություն չէր հասել, մեղավորը աշխարհի չար ուժերն են, որոնք թե՛ դրսում են, թե՛ ներսում: Դրսի թշնամիների դեմ պայքարելը անհամեմատ դյուրին էր. մարդկայնորեն ու հոգեբանորեն ամենից դժվարը ներսի ուժերի՝ յուրայինների դեմ պայքարն էր, որը տանելու էր դեպի ինքնառոչնչացում: Իր ամենասիրած մարդկանցից մեկին՝ Հեթումին, նա վաղօրոք հեռացնում է Սիս մայրաքաղաքից, որ գոնե չմնա կործանվող պետությունից մարդկանցից տակ: Ուրեմն՝ Օշինը հասկացել էր իր պարտությունը և Կիլիկյան պետության փլուզման անխուսափելիությունը: Աֆորիզմի պես է հնչում Օշինի ներքին հոգեվերլուծությունը.

«ՕՇԻՆ – Դուռն գիտե՞ս ինչ բան է, երբ հոգիիդ առջևը կտեսնես, որ կքայքայվին սիրած ծրագրերներդ, կտարտղնին հիմնած հաստատություններդ: ... Եվ ով հոգիին մեջ պարտված է, անոր համար փրկություն չկա: Մարդիկ նախ հոգիին մեջ կհաղթվին, հոգիին մեջ չհաղթվածը անպարտելի է: Թող տարի մը առաջ ըլլար այս հարձակումը իմ վրաս՝ անոնք քաղաք կառնեին իմ ձեռքես, անոնք այս պալատը ո՞տք կդնեին»<sup>1</sup> (ընդգծ. – Ս. Մ.):

Հենց այստեղ է խորանում Օշին Պայլի ներքին դրաման, որը վերածվում է կատարյալ ողբերգության: Պետության և թագավորի հանդեպ պարտքի ազնիվ զգացումը նրան վեր է կանգնեցնում բոլորից: Նրա տապալվող կյանքն արդեն մի պատված ու անարժեք զինանշան է, որն այլևս պաշտպանություն կարիք չունի: Սակայն բոլոր դեպքերում պաշտպանություն կարիք ունեն պետությունն ու թագավորը.

«ՕՇԻՆ – Անգամ մը բարձրացուցեր եմ այս դրոշակը, հանձն եմ առեր պետության պաշտպանությունը, Լևոնի ժառանգությունը և Լևոնը ինքը. խնամակալ եմ ու հայրացուն. պետք է խաղամ իմ դերս մինչև վերջը. ո՞ւր թողնեմ, որո՞ւն թողնեմ, ինչպես լքեմ թագավորը...» (ընդգծ. – Ս. Մ.):

Իրականում, ըստ պատմիչների, Օշին Պայլն ու իր դուստր

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 781:

Այլիս թագուհին սպանվել են Լևոն թագավորի հրամանով՝ նրա դեմ թշնամաբար տրամադրված մարդկանց ձեռքով: Սակայն Լ. Շանթը պատմական փաստերի մեջ ընտրություն կատարելիս ճիշտ է կողմնորոշվել՝ նրան մինչև վերջ ներկայացնելով որպես հայոց պետականությունը և իր սիրուն նվիրյալ գործչի, որը Ռիտայի առաջարկած փրկություն վերջին ու միակ հնարավորությունն էր անգամ հրաժարվում է՝ ավելորդ համարելով այն կյանքը, որ պիտի ապրեր առանց հայոց պետականությունը ծառայելու:

Ողբերգության հանգույցը լուծվում է իր ճակատագրին հյու Օչինի կամավոր պարտությունը: Նա չի էլ դիմադրում իր դեմ ապստամբած ու իրեն մահով սպառնացող պատանի խնամարկյալին, ընդհակառակը, հրամայում է բացել դարպասները, որպեսզի նա՝ երիտասարդ արքան հետնամուտքերով ու գողունի գահ բարձրանալու փոխարեն արժանապատիվ ու շիտակ ճանապարհով հասնի հայոց արքայական բարձունքներին և տնօրինի երկրի ու ժողովրդի ճակատագիրը:

Այսպես է Լ. Շանթը նկատել կիլիկյան դարերի ու նորագույն ժամանակների ընդհանրությունները, իր ժամանակակիցներին ու նոր սերունդներին մատնացույց արել այն ճակատագրական վրիպումներն ու սխալները, որոնցից խուսափելով պետք է իրականացնել հայոց պետական շինարարությունը: Միայն դա է ամուր հայոց պետականություն ստեղծելու ճշմարիտ ճանապարհը: Եվ հենց դրանով էլ Լ. Շանթի ստեղծագործությունն արդիական է թե՛ ներկա և թե՛ գալիք սերունդների համար:

ՆԱՆԳՐՎԱՆ  
ՏԱՄՆՈՒԹԵՐՈՐԴ

ՊԱՏՄԱԿԱՆ  
ՆԻՇՈՂՈՒԹՅԱՆ  
ՃԻՉԸ

## ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԸ ԵՎ ԳՑՈՒՄՐԻՆ

Գրողի և մանավանդ բանաստեղծի ձևավորման շրջանում ու ողջ ստեղծագործական կյանքում ծննդավայրին է պատկանում վճռական դերերից մեկը: Որքան հին, նույնքան էլ նոր այն ճշմարտությունը, թե գրողն սկիզբ է առնում իր ծննդավայրից և իր ծննդավայրն է բերում գրականություն, վերաբերում է նաև գյուճրեցի Հովհաննես Շիրազին: Բոլոր իսկական մեծերի ճանապարհն է դա. նրանք նախապես հայտնի են դառնում իրենց ծննդավայրով և ապա հզոր արվեստով իրենք են ծննդավայրը ներկայացնում մեծ աշխարհին. Աբովյանն՝ իր Քանաքեռով, Պոռչյանն՝ իր Աշտարակով, Թումանյանը, Զորյանը, Հր. Մաթևոսյանը՝ իրենց Լոռիով, Զիվանին, Տերյանը՝ իրենց Զավախքով, Չարենցն՝ իր Կարսով, Բակունցն ու Համո Սահյանը՝ իրենց Զանգեզուրով, Ավ. Իսահակյանն ու Հովհ. Շիրազը՝ իրենց Շիրակով՝ գյուղերով ու կենտրոն Գյումրիով: Թերևս այս իրողությունն է պատճառը, որ հարազատ ծննդավայրի նկատմամբ սերն ու կարոտի զգացմունքը տարբեր գրողների ստեղծագործություններում դրսևորվում են աշխարհընկալման որոշակի ընդհանրություններով, բայց և պատկերավոր մտածողության անհատականությամբ ու ոճի որոշակի տարբերություններով: Գյումրին աշխարհին տվել է գրականության ու արվեստի տարբեր բնագավառների բազմաթիվ մեծություններ: Վկա՝ այսօրվա Գյումրու Վարպետաց փողոցը, ուր Ավետիք Իսահակյանի, Հովհաննես Շիրազի և Մհեր Մկրտչյանի տուն-թանգարաններն են, քաղաքի պատմամշակութային հուշարձաններն ու մյուս նշանավոր գյուճրեցիների թողած անմեռ հիշատակները:

Այս պահին մեր համեստ նպատակն է կենտրոնանալ Հովհաննես Շիրազ - Գյումրի հարաբերության վրա և սեղմ բնութագրել խնդրի հետևյալ էական կողմերը.

- ա. ի՞նչ է տվել Գյումրին Հովհ. Շիրազ բանաստեղծին և
- բ. ինչպե՞ս է Հովհ. Շիրազը բանաստեղծականացրել Գյումրին:

Արվեստագետի ձևավորման վրա միջավայրի վճռական ազդեցությունն օրինակ – հիմնավորումներ՝ որքան ուզեք: Հիպոլիտ Թենի ասելով՝ Ֆլանդրիայում մարդու աչքը վաղ մանկությունից ստանում է առանձնահատուկ դաստիարակություն, վարժվում է արվեստի գեղեցիկին: Իր՝ որպես բանաստեղծի, ձևավորման մեջ վարուժանը վճռական էր համարում ծննդավայր ուռինազարդ Բրգնիքի, հայրենի բնություն, Ալիս գետի գեղատեսիլ ափերի, Պոլսի ու Բոսֆորի, ապա և Իտալիայում՝ Վենետիկի, և Ֆլանդր – Բելգիայում՝ Գենտի միջավայրի ազդեցությունը: Այդտեղից է վարուժանի գեղարվեստական մտածողության համադրական բնույթը և բանաստեղծական պատկերների գեղանկարչական հագեցվածությունը: «Հոն կսիրեմ նկարչությունը՝ առանց վրձին գործածել գիտնալու: Կզգամ, թե Վենետիկ կգունագեղե հոգիս: Հոն առանց պատկերի անկարելի պիտի ըլլար ինձի խորհիլն իսկ: Արվեստս փրկված է»<sup>1</sup>, – գրել է նա նամակներից մեկում: Իսկ ֆլամանդական գեղանկարչության գլուխգործոցները դիտելով՝ խոստովանել է. «Երկու միջավայր ազդած են վրաս – Վենետիկը յուր Թիցիանով և Ֆլանդր իր Վան Տեգներով զորացուցին քնարս: Առաջինին գույները և վերջնույն բարբարոս իրապաշտությունը հորինած են վրձինս, որ սնափառությունն ունիմ թաթախած ըլալու միմիայն հայրենի հողին որդան կարմիրին մեջ և ծովածավալ արյանը»<sup>2</sup>:

Գյումրեցի Հովհ. Ծիրազը, սակայն, այս իմաստով չատ էլ նման չէ բանաստեղծության մեջ իր ազգակիցներ ու հոգեհայրեր Իսահակյանին ու Վարուժանին, որովհետև հանգամանքների բերումով նա չունեցավ իր աշխարհազորոս մեծ նախորդների լայն աշխարհատեսությունը: Բանաստեղծական ճակատագրով նա թերևս ավելի շատ նման էր Հովհ. Թումանյանին, որն ընդամենը Հայաստանը, Լոռին ու Թիֆլիսը տեսավ և միայն երեք անգամ հարկադիր դուրս եկավ Թիֆլիսից Արևմտյան Հայաստան, Պետերբուրգ և Պոլիս գնալու համար:

Հովհ. Ծիրազն էլ անձամբ գիտեր Գյումրին, Երևանը, Հայաստանը և 1954 – 55 թթ. եղել էր Մոսկվայում՝ Մ. Գորկու ան-

<sup>1</sup> Գ. Վարուժան, Նամականի, Եր. 1965, էջ 158:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 198:



վան համաշխարհային գրականություն ինստիտուտում սովորելու նպատակով: Այս է եղել «աշխարհ տեսնելու տենչով վառված» Հովհ. Շիրազի ամբողջ «աշխարհատեսությունը»:

Նրա ծննդյան տարեթվի և օրվա վերաբերյալ շատ ու լուրջ տարակարծություններ չկան: Բանաստեղծն ինքը մինչև 50 տարեկան դառնալը երբևէ չէր դժգոհել իր ծննդյան 1914 թվականից. միայն հետաքրքրվողներին ասում էր՝ քուրս՝ Գոհարը գիտե: Սակայն մեր մեծագույն ողբերգության 50-ամյակի օրերից՝ 1965 թ. ապրիլից, որոշեց իր ծնունդը կապել հայոց Մեծ եղեռնի հետ: Մեզ հավաստի է թվում գյումրեցի Վազգեն Հարությունյանի վկայությունը, որը համընկնում է գոնե մեր լսած մյուս վկայություններին և իր՝ Հ. Շիրազի ու նրա հարազատների պատմածներին: Վ. Հարությունյանն անձամբ է ճանաչել բանաստեղծին, կարելի է ասել՝ ծննդյան օրից, քանի որ իր մայրական տատը՝ Շողակաթ Ստեփանյանն է եղել տատմերը, իսկ հայրը՝ քահանա Հովսեփ Հարությունյանն էլ մկրտել է նրան: Ինքն էլ գրական մարդ է եղել ու բանաստեղծի տխուր մանկություն, որբանոցային օրերի, ապա և գրական առաջին քայլերի վկան: Լենինականում 1930 թ. նրա, Աղավնու, Արտյոմ Շահբազի, Բագրատ Ստաֆֆու և ուրիշների հետ միասին է դարձել Գյումրիի երիտասարդ գրողների միություն անդամ, իսկ 1934 թ. Երևանում մասնակցել Հայաստանի երիտասարդ գրողների համագումարին: Նա կեղծելու պատճառ չունեի, իսկ մենք էլ նրան չհավատալու որևէ հիմք չունենք: «1914 թվականի ապրիլն էր, - գրել է նա: - Հորդ անձրև էր տեղում: Ապրիլի 25-ի գիշերը բավականին ուշ ժամի մեր տուն եկավ հարևան բոստանչի Թադևոսը և տատիս խնդրեց գնալ իրենց տուն: Կինը երկունքի ցավերի մեջ էր: Տատս շտապ հագավ իր շորերը և Թադևոսի հետ գնաց: Առավոտյան վերադարձավ և հայտնեց, որ Աստղիկը շատ դժվար է ծննդաբերել, տղա է ունեցել»<sup>1</sup>: Իր վկայության շարունակություն մեջ նա պատմում է դարձյալ արժանահավատ մի իրողություն Հ. Կարապետյանի մկրտություն անունը վկայում, որը պարզապես համընկնում է հենց Հ. Շիրազի գրավոր վկայու-

<sup>1</sup> Վ. Հարությունյան, Գյումրին, նրա մարդիկ, սովորույթները, Գյումրի, 1996, էջ 59:

թյուններին: Ծնունդից որոշ ժամանակ անց ապագա բանաստեղծի հայրը մի պատկառելի մարդու հետ գնում է Հարունյանների տուն և խնդրում, որ կիրակի օրը՝ պատարագից հետո, ծխատեր քահանան մկրտի նորածինին:

«Մկրտություն արարողությունից հետո, - շարունակում է Հուշագրողը,- հայրս դիմեց հավաքվածներին, որ նոր մկրտված մանկան հոր ընտանիքը փրկվել է թուրքական ջարդից, և սա նրա անդրանիկ արու զավակն է, և վատ պայմաններում են ապրում, կոչ արեց օգնել ընտանիքին: Եկեղեցական գանձանակը ձեռքին խնկարկելով շրջեց եկեղեցու մեջ: Հավատացյալները մի պատկառելի գումար հավաքեցին, որը հայրս տեղում հանձնեց թաղեոսին»<sup>1</sup>:

Բայց այդ ընտանիքին վիճակված էր տառապալից ճակատագիր: Ապագա բանաստեղծն աչք էր բացել սովի ու զրկանքի մեջ, տեսել անտանելի դառնություններ: Եղեռնը իր արհավիրքներով շարունակվում էր՝ խլելով շատ հայ կյանքեր, այդ թվում և բանաստեղծի հորը, և հրաչք էր, որ նա համընդհանուր ամենակույ քառսի մեջ կարողացել էր ողջ մնալ: Բանաստեղծություններում հաճախ է նա հիշում իր ցավալի մանկություն և ու դառնաթախիժ օրերը.

Ես ծնվել եմ ձորերում՝  
Եղեռնի սև օրերում:

Մայրս կրծքին՝ օրորել՝  
Իմ օրոցքն էլ է կորել:

Աչքս բացի՝ սով տեսա,  
Աստված ասաց՝ զոհ է սա:

Դեռ փայտե ձին չհեծած՝  
Բախտի ձիուց ընկա ցած:

Որբ մնացի և անուս,  
Եվ դեռ մանկուց ընկա դուրս:

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 60: Հովհաննես Ծիրազն ինքը քանի անգամ հանրություն ատջև պատմել է այս դեպքը. «Ինձ մկրտելիս քահանան թարաղ է բռնել ու եկեղեցում շրջելով ասել. «Ջարդերից փրկված աղքատի տանը մանչ երեխա է ծնվել, նեղություն մեջ են, օգնե՛ք ինչով կարող եք» - Ս. Մ.:

Վշտի վիհից՝ գահեր վես,  
Հրաշք է, որ հասա ձեզ:

Քիչ էր մնում Եղեռնի  
Թաթն իմ կոկորդից բռնի:

Բյուրերին է նա հորել՝  
Ինչպե՞ս է, որ չեմ կորել...

Վաղ մանկությունն անջնջելի տպավորությունները ծանր հետք են թողել ապագա բանաստեղծի հոգեբանությունն ու մտածողությունն վրա: Թերևս այս պատճառով էլ նրա ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ է գրավում վերհուշը: Այդ վերհուշը, սակայն, բանաստեղծի ներկայացած անցյալը, մանկության հիշատակների, հոր, մոր, քույրերի, ընկերների, համաքաղաքացիների ուրվանկարը լինելով, վերաճում է նրա ապրած դարաշրջանը բնութագրող գեղարվեստական պատկերի, որի մեջ անդրադարձված է պատերազմի, Եղեռնի ու հետեղեռնյան շրջանի հայ իրականությունը: Իսկ դա նշանակում է ջարդ ու գաղթ, սով ու հալածանք, տեղից տեղ փախչելու, գլուխը փրկելու գերմարդկային ճիգ, որը, թերևս, միայն հայ իրականության մեջ է ստացել համապատասխան ամենադիպուկ բնորոշումը՝ փախեփախ: Սոսկալի մի բառ, որի բուն նշանակությունն պարզաբանումն է «Փախեփախի այն գիշեր» խորագրով բանաստեղծությունը.

Երեք տարվա գառ էի, երբ հայրիկա բոստանից  
Բահր ուսին նիզակված, հապտապով հասավ տուն.  
Թուրքը կուգա... հագնվե՛ք,- ու մենք Գյումրի ոստանից  
Տնով-տեղով դուրս թռանք՝ ապավինած Աստծուն:

Շայակել էր մայրս ինձ, ինչպես Ղարսից փախչելիս,  
Հայրս՝ վերմակն ու հացը, Գյումրիս մահով խուճապվեց  
Խուռն, այլ ոչ թե ինչպես կոտնկները գաղթելիս,  
Թարագուշակ գույժի մեջ մանուկ լեզուս էլ կապվեց:

Մ, ի՞նչ գաղթող փրկություն՝ մահախուճապն եմ հիշում,  
Սայլերն իրար բախվեցին՝ ծառահանումով ձիերի,  
Ինչպես գայլի երախից մայրը մանկանն էր քաշում,  
Ոտնատրոր՝ պապանձեց հառաչանքը դիերի...

Ու էլ ոչինչ չեմ հիշում, վերմական՝ հորս մի ուսին,  
 Մյուս ուսին՝ բահը սուր, որ թե թուրքի հանդիպենք...  
 Որպես մանգաղն հայրիկիս՝ մեկ էլ կտորած մի լուսին,  
 Եվ Արագածն՝ ապշահար ու ցիրուցան ազգը հեզ...

Որբանոցից փախած և իր իսկ ձեռքից հաց փախցնող որդուն  
 մայրը հորդորել էր, որ արհեստ սովորի.

Արհեստ սովորիր, մի՛ լինիր նազուկ.

Արհեստն է մարդուն ոսկի բիլազուկ:

Արհեստ սովորելու և մի կտոր հաց վաստակելու տենչով նա  
 աչակերտել է դարբնի, ժամագործի, հյուսնի, կոշկակարի, ջուլ-  
 հակի... Բայց այդ արհեստներից ոչ մեկը նրա սրտով չէր, ուստի  
 որևէ բնագավառում չդրսևտրեց կայուն հետաքրքրություններ:  
 Քիչ ավելի տևական է եղել քաղաքի տարբեր փողոցներում կո-  
 չիկ կարկատելով հաց վաստակելու «գործընթացը»: Այդ օրերի  
 մասին կարելի է պատկերացում կազմել Հ. Շիրազի «Բանտ էլ  
 ընկա, հայրիկ ջան... (Մենախոսություն հորս ուրվականի հետ)»  
 բանաստեղծությունից՝ տողատակի ծանոթությունից մեջ արված ան-  
 կեղծ ու հավաստի ինքնախոստովանությունից<sup>5</sup>, որը գերադա-  
 սելի է բոլոր հուշագիրների վկայություններից: Բանաստեղծի

<sup>5</sup> Երբ ջուր ծախողի կուժս ինձ ծարավ թողեց՝ փորձեցի երկու մատով հա-  
 նել օրվաս հացը ... ընկնելով կրկնակի «դուրս» ընկածների մանուկ ոհմակը:  
 Բայց իմ բախտից հենց առաջին փորձս փորձանք բերեց մանուկ գլխիս, քանզի  
 տեղնուտեղը առաջին գրպանն ահավոր մկնամտնեկա... Եվ ձգտեցի արհեստ  
 սովորել. կանգնում էի հյուսնի, դարբնի, կոշկակարի խանութի դռներին և հա-  
 յիլ-մայիլ նայում էի, որ ... մարդ դառնամ: Եվ քանի՜-քանի՜ անգամ աչակերտե-  
 ցի կոշկակարին, դարբնին, պղնձագործին, դերձակին, բայց ամենքի մոտ ինձ  
 չգտա, անդուլ ձանձրանում էի... Եվ, չգիտեմ ինչպես, դրսում՝ պատերի տակ,  
 սկսեցի կոչիկ կարկատելով գլուխս պահել, բայց այս էլ ես չէի... Ապա հին ու  
 մին էի հավաքում, ծախում, հին կոչիկներ, պղնձի, երկաթի կտորներ, բայց սա  
 էլ երազներիս ետևից չհասավ ... սա էլ ես չէի... Մայրս տարավ տվեց ջուլհակի  
 աչակերտ, ջղերի խելահեղություն ստացա և մի օր կտրտեցի կտավի հենքա-  
 թելերը, ինձ տարան, հետո բաց թողին,- ջուլհակն էլ ես չէի, մտա խմբագրա-  
 տուն... ցրիչ, այդ էլ ես չէի, փախա... որ ինձ գտնեմ, և կարծես ... այս գրքերում  
 եմ ման գալիս, հույս Աստված... (Հովհ. Շիրազ, Երկեր, հ. 4, 1986, 234):

մանկությունն իսկապես եղել է համատարած մղձավանջ. կժով ջուր ծախող, «ղատարկ փորիկը» լցնելու համար ամեն քայլի դիմած երեխայի կյանքում եղել են նաև փոքրիկ ուրախություններով ուղեկցվող հուսատու պահեր:

Ծնված լինելով արհեստների ու արվեստների, երգի ու բանաստեղծությունների սիրահարների քաղաքում, անցնելով որբությունից դառնությունների միջով՝ Հ. Կարապետյանը վաղ մանկությունից աչքն ու ականջը վարժեցրել էր խոսքաչեն ու սրամիտ մարդկանց գունագեղ միջավայրին, դրսևորել էր իր բնական տարբեր ձիրքերը՝ ուժերը փորձելով տարատեսակ արհեստների, ապա և քանդակագործության ու նկարչության մեջ<sup>1</sup>:

Հարևանների, խաղընկերների, Գյումրու հեղինակավոր ու պատկառելի մարդկանց ամեն մի խոսք իր ազդեցությունն ուներ զգայուն մանկան վրա, որ ավելի շատ դրսի աշխարհով էր սնվում, քան իրենց տան չունեցած բարիքներով: Սակայն Հովհ. Շիրազը բանաստեղծ էր ծնվել ու որպես այդպիսին հենց Գյումրիում էլ մկրտվել: Վաղ մանկություն տարիների նրա առաջին բանաստեղծական թոթովանքները լսել ու քաջալերել են Աստղիկ մայրիկը և Թադևոս հայրիկը, որոնց հանդեպ առասպելական սեր ուներ բանաստեղծը, Գոհար և Մանիկ (Մարիամ) քույրերը, որբանոցային խուժանացած ընկերները, չուկայի առևտրականներն ու արհեստավորները, դժվար ապրող, վշտահար, բայց պարզ ու սրտաբաց մարդիկ: Վաղ հասակում կորցրած հոր կարոտը թեև հետագայում պիտի ուժգնանար մոր հանդեպ սիրո մեջ, սակայն հոր կերպարի բանաստեղծականացումն սկսվել էր գրեթե մայրական երգերին գուգահեռ: Ահա 1940 թ. գրված, բայց շատ ավելի ուշ «Հայրիկիս վերադարձը» վերնագրված բանաստեղծությունից մի հատված.

Կգար հայրս Շիրակի հովերի հետ իրիկվա,

Կչողջողար բահն ուսին՝ սարից ելնող լուսնի պես.

Կգար հայրս, կհիշեմ երազի պես երեկվա.

Կարծես աշխարհն էր մտնում մեր խրճիթի դռնով ներս...

<sup>1</sup> «Մանկությունս տարիներին, - ասում էր բանաստեղծը, - կավից շան, ձիու գլուխներ էի քանդակում, քույրս տանում էր չուկա, փոխում հացով» - Ս. Մ.:

Այլ խնդիր է, որ բանաստեղծի հոր կորուստը մեղմ էր մոր ողջության ժամանակ, բայց մոր մահից հետո մայրական թեման «Հուշարձան մայրիկիս» գրքում գրեթե ամբողջացրած բանաստեղծի մեջ արթնացել էր հոր հիշատակի հանդեպ որդիական պարտքի շատ խոր զգացում: Բնորոշ է իր հոր մասին բանաստեղծի հետևյալ վերհուշը.

Ինքն իրենից Օնիկս ոտանավոր կհանն...

Կավից մարդ էլ կշինե,- պարծենում էր հայրիկս:

Ասա՛ ինքը մարդ դառնա,- կատակում էր մայրիկս:

Ձէ՛, կդառնա. չե՞ս տեսնում՝ մատներն հույս են ի ծնե...

Բարեմիտ ու չարամիտ հարևաններն էլ իրենց խորհրդավոր վերաբերմունքն ունեին.

Քիթը սրբել չի կրնա՝ ինչէր կենե՛ հըլա տես...

Արդեն 1926-ի երկրաշարժի օրերին, երբ ընդամենը 11-12 տարեկան էր, Օնիկ Կարապետյանը հայտնի դարձավ իր «Ժաժքը եկավ գետնի տակից» բանաստեղծությունում: Իսկ երբ ջուլհակի աշակերտ էր և «Մանածագործ» թերթի ցրիչ, խմբագրից գաղտնի՝ տպագրվող համարում նյութերից մեկի փոխարեն չարածճիտրեն իր բանաստեղծությունն էր դրել և առաջին գրավոր խոսքով ներկայացել հանրությունը: Նույն այդ ժամանակներից աչքի առջև էր գրական ուսուցչի՝ Հայաստան վերադարձած պաշտելի Վարպետի՝ Ավ. Իսահակյանի օրինակը, գրեթե ամեն օր հանդիպել էր հանրահայտ գվարձախոս Պոլոզ Մուկուչին ու Երկեն Ալեքին, խելուած ձերմակ Համոյին, անձամբ ունկնդրել էր նրանց սրամտությունները, ամենուր լսել Սայաթ-Նովայի, Զիվանու, Շերամի սրտահույզ երգերը, թափառիկ աշուղների՝ իրենց սեփական և ուրիշների երգերի կատարումները:

Այս էր այն հոգևոր մթնոլորտն ու միջավայրը, որտեղ ձևավորվում էր Հովհ. Շիրազ բանաստեղծն իր յուրօրինակ աշխարհընկալումով, բնություն երևույթների, կյանքի դառնությունների ու գեղեցկությունների, մարդկային հարաբերությունների պատկերման իր խորապես ազգային գեղագիտությունում: Ձյան փաթիլը, մեռնող ձմեռն ու հառնող գարունը, տոթակեղ ու բերքաբեր ամառն ու տխրուրախ աշունը նրա բանաստեղծություններում որպես փոխաբերություններ հաճախ էին դառնում իր կենսա-

փրկիստփայությունն արտահայտելու միջոցներ: Ազգային ցավն ու ողբերգությունը նրա արյան ու ոսկորների մեջ էին, դարձել էին կենտրոնաձիգ մի ուժ, որ իրեն էր ենթարկում նկատելի և զգալի ամեն ինչ: Այս պահին միայն մեկ օրինակ բերենք. Խ՞նչ է ձյան փաթիլը բանաստեղծի համար և ինչպես է նա այն դարձրել ազգային ցավն արտահայտելու միջոց.

Այս ինչ քնքուշ են փաթիլները ձյան,  
Թաթիկների պես նորածին մանկան,  
Ուսկի՞ց են գալիս, ո՛վ երկնակամար,  
Որ այսքան մաքուր, մաքուր կիջնեն վար.  
Այդ մորթված մանկանց ոգիներն են սուրբ,  
Իրենց մայրերի կաթի պես անեղծ,  
Կիջնեն՝ փաթիլված, անշշուկ ու նուրբ,  
Կիջնեն՝ փնտրելու մայրերին իրենց...  
Բայց ոտնատակ ես անում, ո՛վ աշխարհ,  
Ինչպես իմ անբիծ ոգին էլ, ո՛վ կույր,  
Ինչպես տենչանքներն իմ այս վշտահար,  
Ինչպես երազներն իմ ձյունամաքուր,  
Իմ երկնամաքուրն՝ այսքան ոտնահար...  
.....  
Իջնում են մանուկ փաթիլները ձյան,  
Սուրբ անմեղությունը իջնում են անձայն,  
Կիջնեն, որ ծածկեն մեղքերը չարի,  
Մասիսներ ծածկող՝ մեղքերն աշխարհի:

Դյուրին չի եղել բանաստեղծի ինքնահաստատման ուղին. ստեղծագործական որոնումները բնաբուխ այդ արվեստագետին մղել են «երկաթե զարնան», «երկաթե կաթի» ու տեխնիցիստական ճիչերի դեմ դժվարին մաքառումների:

Պատահական չէր, որ նա աշուղների և առհասարակ աշուղական արվեստի նկատմամբ դրսևորեց ակնհայտ սեր, ինքն էլ հետագայում կիրառեց աշուղական բանաստեղծության տեսակներն ու չափերը, անգամ 1940 թ. լույս տեսած «Երգ Հայաստանի» ժողովածուի մի ընդարձակ բաժին վերնագրել էր «Աչրղ Շիրազ»:

Հիշենք, որ Ավ. Իսահակյանն էլ իր «Երգեր ու վերքեր» անդրանիկ գրքում ուներ «Դադարգուն աչրղի խաղերից» բաժինը, իսկ Ջարենցը նույն չափերով էր գրել «Տաղարան» շարքն ու հանճարեղ «Ես իմ անուշ Հայաստանին»:

1920-30-ականների Գյումրիում էին կենտրոնացել նաև Արևմտահայաստանից գաղթած կամ արտասահմանից եկած, խորհրդային երկրի համար «անհուսալի» կարծված գրական մտավորականներ՝ Ատրպետը, Գեղամ Սարյանը, Վահրամ Ալազանը, Խաչիկ Դաշտենցը, Սողոմոն Տարոնցին և ուրիշ գրողներ ու մտավորականներ, որոնց՝ մայրաքաղաքում կուտակվելու մեջ քաղաքական վտանգ էին տեսնում ժամանակի բուլչեիկյան իշխանությունները:

Երբ արդեն կարծես գտել էր իրեն և ծննդավայրին համապատասխան լավագույն գրական անունը՝ Հովհաննես Ծիրակ, բանաստեղծի բնատուր ձիւրքը գնահատում է Ատրպետը: Հենց նա էլ, պատանու բանաստեղծություններից Իրանի Ծիրազ քաղաքի հռչակավոր վարդերի բույրն առնելով, իր ձեռքով Ծիրակ անվան կ-ն զ է դարձնում՝ այդպես ձևավորելով հայ բանաստեղծի **Շ ի ր ա զ** ճակատագրական գրական անունը<sup>1</sup>: Իսկ հետագայում Վահրամ Ալազանն իրավունք ուներ պարծենալու, թե «Հովհաննես Ծիրազին ես պեղեցի Լենինականից»:

Ըստ վկայությունների՝ Ալ. Ծիրվանզաղեն, որը բանաստեղծի տաղանդի առաջին գնահատողներից էր, վճռաբար դեմ է եղել Հովհ. Ծիրազի Երևան տեղափոխվելուն, որովհետև խելամտորեն գտնում էր, որ Գյումրին քնարերգու ստեղծագործողի համար ավելի նպաստավոր միջավայր է: Գրական նահապետը նկատել էր, որ պատանին 1930-ական թթ. «ընդհանուր աղմուկի մեջ ժողովրդական լիրիկա է բերում», պետք է նրան դաստիարակել, գուրգուրել, բայց երես չտալ. պետք չէ նրան բերել Երևան ու մյուսների պես փչացնել մեքենաների, անիվների, դազգահների, տրակտորների անհոգի ու անարվեստ երգերով:

1935 թվականը իրավամբ կարելի է համարել Հովհաննես Ծիրազի հայտնություն տարի: Այդ տարում Ալազանի առաջաբանով ու խմբագրությունամբ լույս տեսած «Գարնանամուտը» և ապա «Սիամանթո և Խջեղարե» պոեմը ապշեցուցիչ ընդունե-

<sup>1</sup> «Իսկ թե ինչու իմ անունը Ծիրակ չէ, այլ Ծիրազ է,- գրել է բանաստեղծը Հ. Ղազարյանին ուղղված 15.04.1954 թվակիր նամակում,- դա, կարծում եմ, համազգային հարց չէ: Իմ անունը գրող Ատրպետն է կնքել, և նշանակում է՝ Ծիր՝ առյուծ, ազ՝ առյուծի բերան... Ահա իմ անվան ծագումը: Բարևներով՝ Հովհաննես Առյուծաբերան»:



լուծյան արժանացան: Հետագայում՝ իր կյանքի մայրամուտին՝ 1968 թ., Գուրգեն Մահարին պիտի խոստովաներ, թե «սկսնակի նախակրթարան չանցած» է. Շիրազը «հենց սկզբից իր մատը դրել էր ճշմարիտ ժողովրդական քնարերգության զարկերակին»:

Մեծ ծովի, օվկիանոսի՝ նավ էր Հ. Շիրազը բանաստեղծության մեջ. Պարույր Սևակի բնորոշմամբ՝ «անհավատալի հաջողությունների հասած» այդ բանաստեղծի ողնաշարի վրա բարձրացավ հետչարենցյան շրջանի մեր ողջ գրականությունը:

«Մտածումի նավով» աշխարհը շրջելով՝ Հովհ. Շիրազը միշտ վերադառնում էր նավահանգիստ՝ իր «անուշ ծննդավայր» հարազատ Գյումրի, որից ստացել էր ստեղծագործական առաջին ազդակներն ու ներշնչումները, սիրո առաջին սարսուռները: Նրա սուր տեսողությունն ա՛յս աշխարհում էր հայտնաբերել իր համեմատությունների ու մետաֆոր-փոխաբերությունների պատկերային համակարգը կամ նրա զգալի մասը:

Նորահայտ տաղանդն ունեցավ շնորհալից գրական մուտք: Նրան հենց սկզբից նկատեցին ու գնահատեցին գրական ճշմարիտ բարեկամները և քարկոծեցին «անկամորդ ու հազարակնյա» չարամիտ թշնամիները: Կարևորը քնարական ու էպիկական հզոր ձիրքերով օժտված, մեծ ապագա խոստացող պատանի բանաստեղծն էր, որի առջև ծառացել էր նաև ամենից դժվար խնդիրներից մեկը. նույն բնական ու մարդկային միջավայրը, նույն Արագածն ու Մանթաշը, նույն Արփաչայն ու Գյումրու սրամիտ, խոսքաչեն մարդիկ, մեր ժողովրդին հոգու խորք տվող նույն ձորերն ու աստեղային թռիչք տվող լեռները, նույն «ցորենի ծփուն արտերը», նույն երկինքն ու աստղերը մինչ այդ եղել էին Ավ. Իսահակյանի ներշնչարանը:

Բանաստեղծելու բացառիկ ձիրքով օժտված իմաստուն Հ. Շիրազը մանկան միամտությունամբ համոզված էր, թե իր պաշտելի Շիրակից ու մանավանդ Գյումրուց աստղերն ավելի խոշոր ու պայծառ են երևում: Մեր զրույցներից մեկի ժամանակ բանաստեղծն անկեղծորեն ասաց.

- Մի օր Իսահակյանին հարցրի. - Վարպե՛տ, ինչի՞ց է, որ Գյումրիից երկինք նայելիս աստղերն ավելի խոշոր ու պայծառ կերևան»:

Իսկ Վարպետը բազմանշանակ պատասխանել էր.

- Որովհետև Գյումրին երկնքին ավելի մոտ է:

Սա սովորական մարդկանց հարցուպատասխան չէ, անշուշտ: Հենց այդ անսովոր ու յուրահատուկ մտածողությունն է նրանց բանաստեղծ դարձրել, իսկ այդ մտածողությունը դարձյալ գյումրիական ծագում, բույր ու երանգ ունի:

Իր գեղարվեստական մեծ աշխարհն այստեղից սկսել ու այդպես էր ստեղծել Ավ. Իսահակյանը: Նրանից տարբերվելու, ինքնահաստատման դժվարությունները և նույն նյութի պարտադրած անխուսափելի նմանությունները հաղթահարելու համար առանձնահատուկ ուժ էր պետք, ինչպես տանող հրթիռն է վիթխարի ուժով պոկվում Երկրի ձգողականությունից և տիեզերանավը ինքնուրույն թռիչքի դուրս բերում ուղեծիր: Նույն միջավայրն ու երևույթներն այլ հայացքով, ուրիշ ընկալմամբ ու մոտեցումով դիտելու, բնական ու կենսական երևույթները ինքնատիպ մտածողությամբ ու պատկերավորությամբ ներկայացնելու, Իսահակյանից ու մյուս բանաստեղծներից տարբերվելու և ինքնահաստատվելու վիթխարի ներուժ ուներ բանաստեղծ ծնված Հ. Շիրազը:

1936 թ. դեկտեմբերի սկզբին (4-ին) արտասահմանից վերջնականապես հայրենիք վերադարձած Ավ. Իսահակյանը Սևանից Հովհ. Շիրազին հասցեագրված պատասխան նամակում ավագի և ուսուցչի իրավունքով գրել է.

«Նախանձում եմ քեզ, որ թափառում ես իմ սիրելի Արփաչայի ափերում, Ալազյազի հովիտներում, Շիրակի երկնքի տակ, նախանձում եմ նաև, որ սիրո վիշտ ունես. – դրանից ավելի շատ բան չպիտի ունենա իսկական բանաստեղծը – սեր, վիշտ, բնություն, հայրենիք, և գաղափարական մտաշխարհ: Այդ բոլորը դու ունես, և վրան էլ ավելացրու մատաղ հասակ, նոր բխող աղբյուր.– ուրեմն՝ ստեղծագործի՛ր, սավառնի՛ր, թռի՛ր»<sup>1</sup>:

Սա իսկական Վարպետի և անկեղծ ու ճշմարիտ ուսուցչի քաջալերիչ խոսք էր միայն, այլ գրական իմաստավոր դաս, որի պատվիրանները հավատարմորեն կատարեց Հովհ. Շիրազը:

«Ոչ քնարական» ժամանակներ էին. նկատի ունենք 1930-ական թթ. գրական մթնոլորտը, ուր, հակառակ Չարենցի «էպիկական լուսաբացի» հանճարեղ և ուղենշային դիտումների, միա-

<sup>1</sup> Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Երևան, 1979, էջ 330:

կուսակցական քաղաքական ճառն ու տեխնիկայի գովերգն էր համարվում բանաստեղծություն կամ էլ առաջնորդամուկ կույր ու կիսակույր աշուղների սնամեջ փառաբանությունները:

Մի ծայրահեղությունից՝ մյուսը:

Այսօր էլ, դժբախտաբար, նվազել է գեղեցիկ բանաստեղծությունը և բանաստեղծության գեղեցկությունն զգալու և արժևորելու կարողությունը. սակայն ժամանակի գործոնն անզոր է Հոմերոսի, Նարեկացու, Շեքսպիրի, Թումանյանի Չարենցի և նույն Շիրազի բանաստեղծության հանդեպ: Մեր ժամանակներում չատերն են տրամախոսությունը, սիլլոգիզմատահանգումը, խելացի միտքը, մտավարժանքը, ճշմարիտ նորարարության փոխարեն տարօրինակ մտազարուխանք զարմացնելու ճիգերը, տարատեսակ ճամարտակություններն ու հավատարմության երդումները, քաղաքական ճառախոսությունը բանաստեղծություն համարում՝ մոռանալով, որ բանաստեղծությունը նախ և առաջ պատկերավոր անկեղծ խոստովանություն է, զգացմունքի և մտքի ներդաշնակ միասնություն, ներքնասույզ ազդեցիկ ու մենախոսության կամ մտերմիկ երկխոսության գրավոր արտահայտություն, հակառակ դեպքում բոլոր խելացի մարդկանց, բոլոր փիլիսոփաների իմաստուն մտքերն ու ասույթները պիտի բանաստեղծություն համարեինք:

Հովհ. Շիրազն սկզբից ևեթ եղել է բնաբուխ բանաստեղծ: Գյումրուց ու չրջակայքից ստացած ամեն տպավորություն, ամեն զգացական ազդակ նրա գրչով դառնում էր պատկեր ու տպավորիչ բանաստեղծություն, իսկ պատկերները, որ հաճախ էին ստանում գեղանկարչական հագեցվածություն, ձեռք էին բերում ընդհանրացման մեծ ուժ, ցավից, սիրուց ու կարոտից ծնվում էին փոքր ու մեծ գլուխգործոցներ, որոնք անկեղծ զգացմունքների ու խոհերի բնական բխվածքներ էին՝ սրտամոտ ու հոգեհարազատ: Իր ստացածն այսպես էր վերադարձնում Հ. Շիրազը, և ժողովուրդը բուռն ցնծությամբ էր ընդունում նրա իրարահաջորդ քնարական հրաշակերտությունները:

Հովհ. Շիրազն այն եզակի բանաստեղծներից էր, որն ականատես էր ժողովրդական լայն զանգվածների վրա իր գեղարվեստական խոսքի թողած եզակի ներգործությանը: Մասնկության ու որբության թեման մարմնավորող գլուխգործոցներ են

«Գտա», «Հին մանկություն», «Իմ ընկեր Լորիկը» գործերը. սրանց գեղարվեստական պատկերներում իրողությունները, ճշմարտությունը ներկայացված են խոր հուզականությամբ և կենսական հավաստիության շնորհիվ դարձել են մի ամբողջ պատմաչրջանի «մանուկ ծերացած» սերնդի ընդհանրացված կենսագրությունը.

Մեկից մի հաց, մեկից մի սոխ գողանում,  
Գնում էինք Արփաչայր լողանում:

Աշխարհն ասես սարի ետև վերջանում,  
Իջնող արևն իրեն հետ էր մեզ տանում:

Սոված, ծարավ, բոկոտն ընկնում սար ու ձոր,  
Շրջում էինք անգիտությունք բախտավոր:

Զգիտեինք՝ ով էր ժպտում, ով՝ լալիս,  
Ով էր մեզ հաց, մեր արցունքին լաց տալիս:

Զգիտեինք, թե ում կուրծքն էր զարդարում  
Ձնծաղիկը, որ մենք էինք միշտ բերում:

Զգիտեինք՝ աշխարհն ինչ էր, մարդն ինչ էր,  
Մենք՝ դարդի մեջ՝ չգիտեինք՝ դարդն ինչ էր:

Ախ, դեռ մանուկ մենք ծերացած, գլխիկոր՝  
Շրջում էինք անգիտությունք բախտավոր:

Առաջին՝ 1000 տողից կազմված «Միամանթո և Խաջեղարե» վիպերգին խիստ դժվարահաս, արևելահայ ու խորհրդահայ բանաստեղծության հանդեպ նույնիսկ ծայրահեղ ու քմահաճ Հակոբ Օշականն արձագանքեց մի գրախոսությունք, որը վերնագրել էր «Հազար տող, հազար վարդ, հազար գոհար»: Համբավավոր քննադատը կոահել էր նաև, որ եթե մի օր արևելահայ գեղջուկ պարզությունը (նկատի ուներ Ավ. Իսահակյանին) և արևմտահայ չքեղ պատկերավորությունը (Գանիել Վարուժանին նկատի ուներ) իրարու միանան, «իրականացնողը այս տղան պիտի ըլլա»:

Թե՛ Հայրենիքում, թե՛ Սփյուռքում այսպիսի արագ ճանաչման պատճառը պարզ մի ճշմարտություն էր. Շիրազը իր ապրած կյանքը, որբանոցային դառն ու սրտախոց հուշերը, իր մարդկային զգացմունքներն ու ապրումները, գեղեցկություն իր ընկալումները, իր մորն ու հայրենիքը, իր Գյումրին ու Շիրակը,

իր Արագածն ու Արփաչայն էր բանաստեղծականացնում և քանի որ շոպյորեն օժտված էր պատկերավոր մտածողություն բացառիկ ձիրքով, անակնկալ գյուտերով հարուստ նրա բանաստեղծություններից շատերը ձեռք էին բերում ներգործուն մեծ ուժ, արտակարգ տպավորիչ էին և նվաճում էին հասարակական մեծ լսարան:

Որակական իմաստով գերակշռող էին հաջողված գործերը:

Վաղ չըջանի բանաստեղծություններից քչերը, սակայն, կրելով ժամանակի պարտադրանքների դրոշմը, նախ չէին գոհացնում հենց իրեն՝ հեղինակին, կային բանաստեղծություններ էլ, որոնք չունեին Շիրազի քնարին բնորոշ արվեստի բարձր մակարդակը: Դրանք՝ որպես գրական փաստ, նկատելի են 1940 թ. հրատարակված «Երգ Հայաստանի» գրքի<sup>1</sup> տարբեր բաժիններում: Այդ պատճառով էլ հետագա ժողովածուներում ու հատորային հրատարակություններում հեղինակը դրանցից լավագույնները գետեղել է նույնությունամբ կամ մասնակի փոփոխություններով, ինչպես, օրինակ, «Իմ Արևին», «Արտեր», «Այգեպան», «Մի կյանքի պատմություն»<sup>2</sup>, «Եղևնու մրմունջը» և այլն, իսկ իր կարծիքով նվազ հաջողվածները կամ անհաջողները՝ «Տեսարան», «Պեյզաժ», «Պատրանք», «Շիրակի արտերը»։ «Իրիկնաղեմ», «Լենինականին» և այլն, կա՛մ առհասարակ չի գետեղել, կա՛մ էլ վերամշակել է արմատապես:

Գյումրու՝ որպես ծննդավայրի՝ Հովհ. Շիրազի գեղարվեստական մտածողության վրա ունեցած էական ազդեցություն մասին ճիշտ պատկերացում կազմելու համար պետք է նկատի ունենալ մի կարևոր հանգամանք էլ. նա հավատարիմ մնաց դասական քնարերգություն ոչ միայն ձևերին ու բանաստեղծական

<sup>1</sup> Ի դեպ, այդ գրքի մի օրինակը 1941 թ. բանաստեղծը նվիրել է համալսարանական իր ուսուցչին՝ ականավոր գրականագետ Արսեն Տերտերյանին՝ բնորոշ ընդգծումներով հետևյալ ընծայականով. «Հայոց քննադատական աշխարհի կենդանի կատիկին՝ ընկ. Արսեն Տերտերյանին՝ իր անառակ աշակերտից: Հ. Շիրազ, 1941 թ.»:

<sup>2</sup> Խոհական քնարերգության այս գլուխգործոցը նվիրված է Ստ. Զորյանին, որի ինքնակենսագրական հայտնի վեպի վերնագիրը և «Ընկեր Ստեփան Զորյանին» ընծայականը հետագա հրատարակություններում հեղինակը հանել է - Ս. Մ.:

տեսականերին, այլև թեմաներին՝ սեր, հայրենիք, մայր, բնություն՝ անշուշտ, քնարերգություն ավանդական թեմաների նոր իմաստավորումով: Այս թեմաների բոլոր վերարծարծումներում ծննդավայր Գյումրուց էր Հ. Շիրազը գնում դեպի մեծ աշխարհ: Ահա ինչու շիրազյան բանաստեղծությունները, արտաքննապես ազգային ձև ու տարազ զգեցած, խորքում խորապես համամարդկային են:

Հովհ. Շիրազի բնություն ու գարնան երգերը եթե նույնիսկ Երևանում են գրվել, ապա, անշուշտ, մանկություն տարիների Գյումրու բնության ու գարնան ներչնչումներով: Հանրահայտ «Գարնանամուտը» լեռներից քաղաք իջած, քաղաքի մայթերին ու երկրեերկիր ձնծաղիկներ, մանուշակներ, կակաչներ, վարդեր ու «հոգեթով հասմիկներ» չաղ տվող, իրենց լուսամուտները բացած մարդկանց լեռների գարնանային թարմությունը պարզևող բանաստեղծի հաղթարշավի երգն է: Քաղաքում ծնված բանաստեղծը չէր ունենալու բնության ու գարնան այնպիսի ճանաչողություն ու զգացողություն, որ կարողանար «Բիրլիականի» կամ «Թագադրում»-ի հանճարեղ պատկերներն արարել.

Հոգիս արթնացավ հարավի բույրից,  
 Ինձ է դուրս կանչում գեփյուռը նրա.  
 Ձյունն էլ՝ արևի ջահել համբույրից՝  
 Ուրախ լալիս է դաշտերի վրա:  
 Ելնեմ՝ ծաղկումն է ձնծաղիկների,  
 Ձյունից ինձ նայող աչքերն համբուրեմ,  
 Գնամ հետևից ծիծեռնակների,  
 Նրանց հետ ետ գամ՝ գարունը բերեմ...

Բնական ջրվեժ չտեսած բանաստեղծը չէր կարող այնպես իմաստավորել գահավիժող ջրի անկման ու արարման խորհուրդը, ինչպես Հովհ. Շիրազն է արել.

Ժայռից ջրվեժը փչրվում է ցած,  
 Անդնդում՝ մահով՝ կապում ծիածան...

Կամ ձնհալի բնական երևույթը ոչ ոք չէր պատկերի այնպիսի պարզ, հասարակ թվացող, բայց ըստ էության մեծ խորք ունեցող գեղարվեստական գյուտով, արտահայտիչ փոխաբերություններ, ինչպես հաջողվել է Հովհ. Շիրազին.

Ձյունը լալիս է, ձմեռն է մեռնում:  
 Ձյան անցած ճամփով՝ զվարթ ու անվիշտ՝  
 Գարունը գալիս աշխարհն է բռնում:

Երանի՜ մեռնող ձյուներին, որ միշտ  
 Ետևից կանաչ գարուն են թողնում:

«Բնության չունչը» բանաստեղծությունն իր ամբողջությունում մեջ, իհարկե, զուրկ չէ գեղարվեստական արժանիքներից. պարզունակ թվացող տողերի մեջ էլ զգալի է շիրագյան շնչառությունը.

Ննջում եմ ափին Արփաչայ գետի,  
 Շշուկն ալիքի լսում եմ հոգով.  
 Ցորեն արտերի խշշոցի հանգով  
 Չափում է կուրծքս օվկիանը օդի:

Մարդու և բնության խաղաղ ներդաշնակությունն այս նկարագիրը, սակայն, դեռևս չունի կենսական այն մեծ լիցքերը, որ ընկալվի որպես հայրենի եզերքի լիարժեք գեղարվեստական պատկեր, բայց նկատելի է մի հետաքրքիր օրինաչափություն. Շիրակ աշխարհին և Գյումրիին նվիրված ձոներգերը հեղինակի հասունությունն ու վարպետությունն աճին զուգընթաց ձեռք են բերել լայնք ու խորք, պարզ քնարական բնապատկերները և հայեցական տեսարանները վերաճել են կենսական թանձր խտացումների, գեղարվեստական ու փիլիսոփայական մեծ ընդհանրացումների: «Բանաստեղծի ձայնը» (1942), «Երգերի գիրքը» (1944), «Լիրիկան» (1946), «Գիրք սիրո և խաղաղության»-ը, «Քնար Հայաստանի»-ի երեք հատորները, «Հուշարձան մայրիկիս»-ը (1968), քառյակների «Յոթնապատում» ժողովածուն (1978), Երկերի ժողովածուի հինգհատորյակի տպագրված 4 հատորները (1981 - 84), պարունակում են Շիրակին ու մանավանդ Գյումրուն նվիրված այնպիսի ձոներգեր, որոնք լավագույններն են մեր քնարերգությունում:

Բանաստեղծի համար հայրենիքն սկսվում է իր ծննդավայր Գյումրուց և ծավալվում Հայաստանի ներկայի ու անցյալի պատմական տարածքներում, հարահոս ժամանակի տարբեր հանգույցներում: Սակայն անցյալի վերհուշն ու բանաստեղծականացումը ներկային ու գալիքին ծառայեցնելու նպատակն

ուներ՝ որպես չարենցյան «Հայացքս հառել եմ անցյալին՝ ապագայի նժույզը նստած» պատգամախոսությունից շարունակություն: Հայոց պատմությունից ողբերգական ու հերոսական դրվագների նպատակային պատկերումներով, հայրենիքի ոգին նոր սերունդների հոգում պատվաստելով՝ նա մշտարթուն է պահել մեր ժողովրդի պատմական հիշողությունը: Այս թեմայում Աբովյանի, Բաֆֆու, Պատկանյանի, Թումանյանի, Սիամանթոյի, Վարուժանի, Տերյանի, Չարենցի գրական ազգակիցն ու նրանց անմիջական ու ազնիվ շարունակությունը արձանագրել է բոլոր բանաստեղծների համար նախանձելի հաջողություններ:

Խորհրդային ժամանակներում՝ սուտ ինտերնացիոնալիզմի տիրապետություն պայմաններում, Հովհ. Շիրազն իսկապես կարողացավ իրագործել անկարելի հրաշք. իր հայրենասիրական հզոր բանաստեղծություններով ու պոեմներով նա արթնացրեց կոմունիզմի գաղափարախոսությունից թմբիրի մեջ նիրհող ժողովրդին, բացահայտեց պետականորեն թաքցվող ողջ ճշմարտությունը հայոց մեծ ողբերգություն՝ Եղեռնի ու կորուսյալ հայրենիքի մասին:

Եվզենի Եվտուչենկոյի «С чего начинается родина?» (Ինչի՞ց է սկսվում հայրենիքը) բանաստեղծությունից տասնամյակներ առաջ հայ բանաստեղծը, կանխելով նրան, տվել է հայրենի հողի ու մայր բնությունից անկրկնելի ու անզերազանցելի բովանդակավորում.

Ամենայն անգամ,  
 Երբ հայրենիքի մասին են խոսում,  
 Իմ միտն են գալիս առուն մեր դռան,  
 Որ մանկությունս հեքիաթն է ասում:  
 Ու արտի եղրին բարդիս մենավոր,  
 Եվ արագիլը՝ վրան գարնան ձյուն,  
 Եվ բլրի շրթին՝ գերեզմանն իմ հոր՝  
 Որպես քարացած անեծք աստծուն...

Այստեղից սկսվում ու մինչև առասպելական ու գալիք ժամանակներն ու տարածքներն է հասնում հայ մարդու հայրենիքը, որի ամենամեծ ու հզոր երգիչներից մեկը դարձավ Հովհ. Շիրազը:

Մեր քննադատությունը Հովհ. Շիրազի մայրական երգերին,



Թեկուզև կցկտուր, այնուամենայնիվ անդրադարձել է, սակայն փիլիսոփայական խորհրդավոր լուռություն է պահպանել նրա հայրական երգերի հանդեպ: Առանց մանրամասների մեջ խորանալու՝ ասենք, որ «Հուշարձան մայրիկիս» և «Հուշարձան հայրիկիս» պոեմները (հեղինակն ինքն է դրանք անվանել պոեմ՝ հյուսված բանաստեղծություններով) կազմող գործերը գեղարվեստական լուրջ արժեքներ են ու արժանի մասնագիտական լուրջ քննություն: Նրանցում Հովհ. Շիրազը կերտել է իր ծնողների կերպարները՝ կոնկրետի մեջ խտացնելով մեր ողջ ժողովրդին հատուկ բնավորություն գծերը, ազգային հոգեբանությունն ու մտածողությունը, բարությունն ու այլասիրությունը: Այդ կերպարները բանաստեղծին հնարավորություն են տվել հայ մարդու նկարագրի վեհության հետ միասին ցուցադրել նաև նրա ձակատագրի դառնությունը՝ ծանր կորուստներին ու դժվարին կյանքին հակադրվող ողու արիությունն ու լավատեսությունը: Այդ երգերը, որ մեր ժողովրդի հոգու կենսագրությունն են ու մեր ազգային մեծ երազանքների խտացված արտահայտությունները, նույնպես ծննդավայր Գյումրու, մանկություն հիշատակների վրա են խարսխված: Բանաստեղծը քիչ է տեսել իր հորը, ընդամենը վեց տարիների հիշողության չափ: Բայց այդ տարիները Գյումրու պատմության ամենասև օրերն են եղել, որոնց մասին պատմությունը դեռ լուռ է, սակայն մնացել է բանաստեղծի խոսքը.

Ես իմ հորը քիչ տեսա՝  
 Շատ քիչ տեսա իմ հորը,  
 Մանուկ էի, երբ հասա  
 Հայոց վշտի սև ձորը:  
 Ընկան Ղարսի բուրգերը  
 Քսան թվին մահաբեր,  
 Գյումրի մտան թուրքերը  
 Յաթաղանով հայակեր:

Բանաստեղծություններից չատերի գրություն չարժանիթ են դարձել մոր կամ հոր այս կամ այն իմաստալից խոսքը: Զարգացնելով Շահազիզի, Զիվանու, Իսահակյանի, Տերյանի, Չարենցի մայրերգության լավագույն ավանդները՝ Հ. Շիրազը մի կողմից մտահանգեց մոր աստվածացման գաղափարին, մյուս կողմից՝

աղքատ հողագործ հոր կերպարում խտացրեց ազնիվ աշխատավորի նկարագրի վեհուկությունը՝ իր ուսմանտիկ խառնվածքի համաձայն նրան վերագրելով արքայական հատկանիշներ.

Աստեր արքա էր հայրս՝ գլխի թագն էր լոկ արփին...

1920 թվին, երբ ապագա բանաստեղծը վեց տարեկան էր, Գյումրի ներխուժած թուրքերի ձեռքով սպանվում է հայրը՝ գյումրեցի բուստանչի Թաթոսը: Հոր կերպարը կերտելիս բանաստեղծն անձնական դժբախտություն խոր զգացողություն պատկերումով հասնում է համազգային ողբերգություն գեղարվեստական մարմնավորման.

Գտնեմ դեռ կորած խաչքար մի, հա՛յր իմ,  
Որպես չիրիմդ՝ համբուրեմ ու լամ,  
Քարի տակ՝ սիրտդ աշխարհ մի, հա՛յր իմ,  
էլ ինչպե՞ս, հա՛յր իմ, համբուրեմ, չըլամ,  
Գրկեմ խաչքարն նշխար մի, հա՛յր իմ,  
Համբուրեմ, գգվեմ, գուրգուրեմ ու լամ:

Գեթ հովը բերեր քո մի ձայնն, հա՛յր իմ,  
Քո սուրբ հուշերով պարուրվեմ ու լամ,  
Գրկեմ Եղեռնի հուշարձանն, հա՛յր իմ,  
Որպես չիրիմդ՝ համբուրեմ ու լամ.  
Հայոց անթիվներ զոհվեցան, հա՛յր իմ,  
էլ ինչպե՞ս, հա՛յր իմ, հավիտյան չըլամ:

Մասնավոր իրական փաստն այսպես է դառնում ընդհանրացման մեծ ուժ ունեցող գեղարվեստական պատկեր, որի ընդգրկունությունը թե՛ զգալի է, թե՛ տեսանելի:

Մեծ աշխարհի խարդավանքներից ու անարդարություններից, կյանքի հոգսերից դառնացած բանաստեղծի համար Գյումրին մի տեսակ հոգևոր օազիս էր, շարունակ կրկնվող հին երազ, փրկարար մի ափ, դեպի ուր ձգտում էր բանաստեղծը քուն թե արթուն: «Հայրենատեսիլ (Գյումրինամե)» խորագրով բանաստեղծությունն մեջ ներկայացված է իդեալականացված այդ երազը՝ հին Գյումրին, որդիական այնպիսի սիրով, որ այնտեղ ոչ ոք, նույնիսկ ինքը ոչ մի դառնություն չի տեսել կարծես: Հին Գյումրու տեսիլքը իր կանաչ կտուրներով, Ծիրակի դաշտի կանաչ ու ծիածանագույն ծաղկագորգերով, ալևոր պապերին հի-

չեցնող ջրաղացներով, հացաբույր ու խնկաբույր թոնիրներով, մայրաբույր ու հայրահոտ մարդկանցով կոպիտ իրականու-  
թյանը հակադրվող մի կատարյալ դրախտ է հիշեցնում.

Այսպես ելավ դեռ կանաչ  
Գողտրիկ Գյումրին իմ առաջ՝  
Ջիրխի ծխով հայրիկիս,  
Մեղձ իլիկով մայրիկիս,  
Կույսերով՝ կույս, ծամավոր,  
Հարսներով՝ հույս, համավոր:  
Հապա տերերն հարսների՝  
Հորս խղճի պես բարի,  
Դավուլ-գունով սիրականչ  
Թինդով ելան իմ առաջ,  
Իմ սրտաբաց, իմ արդար,  
Իմ խոսքաչեն, իմ ճարտար,  
Աստվածավախ, բայց անզուսպ,  
Ընկեր տղերքն՝ հորս սուրբ,  
Թև ու թիկունքն հորս խեղճ  
Թինդով ելան... սրտիս մեջ  
Խղճի նման թափանցիկ  
Մեծամանուկ գյումրեցիք:

Շիրակ – Շիրազ հարաբերությունն ինքն է հանճարեղորեն  
բանաձևել.

Շիրազը չչուկն է Շիրակի դաշտերի,  
Հանճարեղ իր երկրի գուսանն է, ասում են:

«Էլի պիտի Գյումրի երթամ. քեֆ անելու հավաս ունիմ», –  
ասաց ու գրեց նույն տողով սկսվող բանաստեղծությունը: Գրեց  
Գյումրու նշանավոր հիմներգը՝ կռահելով, որ ծննդավայրը  
չուտով կվերստանա իր պատմական–ավանդական անունը:

Գյումրուն նվիրված ձոներգերը, այս երգը նույնպես, կեն-  
սական բովանդակությամբ հարուստ են. Գյումրին իր անցյալով,  
ներկայով ու գալիքով անբաժան է հայոց ճակատագրից:  
Ծննդավայրը, որին հազար թելերով կապված էր բանաստեղծը,  
նրա երգերում արդեն բառ–պատկեր է, որ դարձել է համազ-  
գային մեծ խնդիրներ արծարծելու հնարավորություն:

Բանաստեղծը չտեսավ երկրաչառժն ու նրա աղետավոր հե-

տևանքները, չտեսավ նաև խորհրդային պետություն փլուզումն ու իր ծննդավայրի վերանվանումը, չիմացավ արցախյան պատերազմում և մանավանդ Շուշիի գրավման ժամանակ «Շիրակ» ջոկատի տղաների անմահ սխրանքը, որոնցով բոլորիցս շատ պիտի հպարտանար, բայց իր վերջին ստեղծագործություններում, մանավանդ «Հուշարձան հայրիկիս» բանաստեղծություններով հյուսված պոեմում հաճախ էր գործածում Գյումրի անունը, իսկ բանաստեղծություններից մի քանիսն էլ պարզապես կոչել է «Գյումրինամե»:

Կառուցվող ու բարգավաճող, շենացող Գյումրին էր բանաստեղծի հարատև երազանքը: «Արագածին բազմած փառավոր արծիվը», «Հայաստանի աղն» ու «ճշմարտության վաղը», «անմահություն օրորոց» աղջիկների, «հանճարեղ քարագործ» վարպետների հայրենիք, «Հայաստանի երգարան» Գյումրին բանաստեղծի զգացողություններ, Հայաստանի հզորության խորհրդանիշներից է, ուստի և սերտորեն շաղկապված է հայոց ազգային մեծ երազանքներին և դրանց իրականացման հիմքերից ու առհավատչաներից մեկն է:

Այսպես էր իմաստավորում Հովհ. Շիրազն իր Գյումրի ծննդավայրը, որի հանդեպ նրա նվիրյալ գավակի որդիական վերաբերմունքը նույնպես ունի համազգային խոր բովանդակություն: Ամեն գյումրեցի և ամեն հայ աղոթքի ու պատգամի պես կարող է կրկնել չիրազյան հանճարեղ ձոներգը.

Ծաղկի՛ր, իմ սո՛ւրբ ծննդավայր, այնքան, որ գամ չճանաչեմ,  
 Գամ, դրախտում իրր ման գամ, բյուր աչք դառնամ՝ չճանաչեմ,  
 Ես ինձ համար խո չեմ ասում. ինձ քո մի բուռ հողն էլ է շատ,-  
 Ե՛լ ու ներս բեր Մասիսդ անգամ, որ հովդ անգամ չճանաչեմ...

Մենք միայն համառոտակի անդրադարձանք «Հովհաննես Շիրազը և Գյումրին» խնդրի երկու կողմերին՝ առանց այն սպառելու հավակնություն: Համոզված ենք, որ մեր վերլուծությունն ընթացքում ծագած շատ հարցեր պահանջում են ավելի խոր ու հանգամանալից քննարկում:

## ՀԱՅՈՑ ՄԵԾ ԵՂԵՌՆԻ ԱՐԾԱՐԾՈՒՄՆԵՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Այնքան Հայոց արյուն գնաց՝ արյուն մանկանց ու կտրիճի,  
Որ քիչ մնաց մանուշակն էլ դաշտում փոխվեր այ կակաչի.  
Մանուշակներն այն օրվանից թաքնվում են թփերի տակ,  
Կարծում են, թե լուսնի մահիկն էլի թուրն է Հայոց դահճի:

Հ. Շիրազ

### 1.

Խորհրդային ժամանակների առաջին բանաստեղծը, որ Չարենցից հետո նպատակասլացորեն արծարծել է Հայոց Մեծ եղեռնի թեման և գեղարվեստական հզոր պատկերներով կարողացել է հասկանալի դարձնել Հայ մարդու հոգուն ու մտքին, անկասկած Հովհաննես Շիրազն է: Նա, հակառակ հիշվելու անգամ ոչ արժանի, գրականությունից հեռու ժամանակակից որոշ թերուս իմաստակների, պատկերավոր հզոր մտածողությունամբ օժտված, Հայ դասական բանաստեղծությունյան ավանդներով սնված բնաբուխ մեծ բանաստեղծ էր՝ Նարեկացի-Թումանյան-Իսահակյան գծի վերջին խոշոր ներկայացուցիչը: Գրական ասպարեզ մտնելով 1930-ական թթ. սկզբներին (առաջին բանաստեղծությունները մամուլում հրատարակվել են 1931 թվականից)՝ նա, Գուրգեն Մահարու արդարացի բնորոշմամբ, սկսնակի նախակրթարան չանցավ և սկզբից ևեթ իր «մատր դրեց ճշմարիտ ժողովրդական քնարերգություն լարի վրա»:

Բնություն, սեր, Հայրենիք, ժողովուրդ, մայր, Հայր, ընկեր, Համամարդկային խոհ. ավանդական քնարերգական այս թեմաները «ոչ քնարական» ժամանակներում նա արծարծեց նոր մոտեցումով՝ գեղարվեստական պատկերի մեջ ներառելով ժամանակին ու խորհրդային պարտադրանքներին անհարիր հանդուգն հարցադրումներ, ստեղծագործելով ավելի քան կես դար՝ նա դարձավ Հայություն մեծ ողբերգությունյան, նրա Համազգային

իղձերի ու ձգտումների արտահայտիչը: Եվ քանի որ նման հանդերձությունն անպատիժ էր մնում Չարենցի, Բակունցի, Մահարու, Ջ. Եսայանի, Վ. Թոթովենցի և ստալինյան դարաչրջանի բռնարարքներին զոհ դարձած բազմաթիվ ազնիվ մտավորականների օրինակով, ապա սկզբնական շրջանում պետք էր հայտնաբերել ու կիրառել զգացմունքների ու գաղափարների արտահայտման համեմատաբար «անվտանգ» եղանակներ ու միջոցներ և գործել ժամանակի արձագանքին համապատասխան: Սակայն դա քիչ է խանգարել, որ հայություն հանդեպ թույլ տրված պատմական անարդարությունների դեմ Հովհ. Շիրազի միշտ ազնիվ բանաստեղծական ընդվզումն ունենար զարգացման բնական ու հետաքրքիր ընթացք՝ մեղմ արտահայտչաձևերից հասնելով մինչև գրական բացահայտ ընդդիմություն և հախուռն ոտմանտիկական ընդվզման, որը նրա՝ որպես քաղաքացի քնարերգու բանաստեղծի, բուն տարերքն էր:

Միլիոնավոր զոհերի ու կորցրած հայրենիքի ողբերգություն խոր զգացողությամբ, լավագույն ապագայի բուռն մղումով, ազգային երազանքների և հույսերի իրականացման տեսլականով նա խորհրդային պետական գաղափարախոսության պայմաններում հանդգնեց մաքառել հանուն հայության ազգային ինքնաճանաչման, նրա ոտնահարված իրավունքների ու արժանապատվության վերականգնման կարողացավ կազմակերպել ու նպատակամղել հայ սերունդների հոգեբանությունը, մտածողությունն ու մարդկային նկարագիրը:

Առաջին հանդուգն լուրջ քայլը Հ. Շիրազը իրագործեց 1935 թ.՝ «Գարնանամուտից» անմիջապես հետո Գ. Սրվանձությանի «Գրոց ու Բրոց» գրքում բերված ժողովրդական ավանդազրույցի հիման վրա գրելով և նույն տարում հրատարակելով «Սիամանթո և Ուաջեգարե» պոեմի առաջին տարբերակը: Սա, անչուշտ, պայմանավորված էր նախ՝ Հ. Շիրազի բանաստեղծական մտածողություն՝ դեպի ժողովրդական քնարերգություն հակվածությամբ և 30-ական թթ. ոչ քնարական մթնոլորտին ու ճառային, տեխնիցիստական բանաստեղծությունը հակադրվելու բացահայտ միտումով: Սա մեքենաներից, բետոնից, պողպատից ու անիվից դեպի մարդը վերադարձի, նրա հույզերն ու զգացմունքները պատկերելու՝ դեռ «էպիկական լուսաբացից»

եկող չարենցյան պատգամախոսությունների շիրազյան բանաձևն էր՝ ուղենիչ՝ իր և բանաստեղծական նոր սերնդի համար:

Երկրորդ՝ այդ ավանդազրույցի դիպաչարը հնարավորություն էր տալիս պոեմի՝ բուռն սեր ապրող հերոսների ներաշխարհի բացահայտման ու նրանց՝ կործանիչ ողբերգություն մղող գործողություն միջավայրի պատկերումով արծարծելու թշնամու կողմից բռնազավթված Վասպուրական աշխարհի ու նրա հետ միասին ողջ պատմական հարենիքի՝ Արևմտյան Հայաստանի թեման (Սիփան սարը, Ծովասարը՝ Մասիսի պես դյութական, Վանա ծովի ափին զարկված վրաններն են հայկական)՝ հիշեցնելով Եղեռնից մազապուրծ, իրենց հարազատներին կորցրած, հայրենի բնօրրանը հարկադիր բռնություններով լքած, տուն-տեղ կորցրած, աշխարհով մեկ ցրված ու սփյուռք դարձած արևմտահայ գաղթականություն, ինչպես նաև հայության նոր սերունդների գիտակցություն մեջ ամրակայելու պատմական հայրենիքի հիշողությունն ու փայփայելով այն վերադարձնելու հույսը:

Կար և երրորդ խնդիրը: Հայտնի է, որ միլիոնավոր հայերի հետ 1915 թ. Մեծ եղեռնի զոհ դարձած բանաստեղծ Ատոմ Յարձանյան-Սիամանթոն, որ նախապես իրեն Ատոմ Միրզա էր կոչում, նույն այդ ավանդազրույցի՝ Սիփան սարի հայ հովիվ Սիամանթոյից է վերցրել իր գրական անունը, որը նույնպես անմիջական առնչություն ուներ Եղեռնի իրողությունների հետ: Հիմա՝ նորագույն ժամանակներում արգելված, մոռացության դատապարտված Սիամանթոյի և նրա հետ միասին Մեծ եղեռնի զոհեր Գր. Զոհրապի, Դ. Վարուժանի, Ռ. Սևակի և ուրիշների անունները հաճախ էին հղումվում Հ. Ծիրազի պոեմի հերոսի շնորհիվ:

Նախնական տարբերակով 1000 տողանոց այդ պոեմը հետագա տասնամյակներում մի քանի լրամշակումներով ընդարձակվել է՝ ծավալվելով ներմուծված նպատակային երգ-բանաստեղծությունների («Մնաք բարով, իմ հայր Սիփան», «Հիմա ո՞վ է ձեզ համբուրում» և այլն) և հեղինակային խոսքի նույնքան նպատակային խորացում-խտացումների շնորհիվ<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Այլ առիթով դա ցույց կտանք՝ պոեմի ստեղծագործական պատմությունը ներկայացնելով:

Արդեն 1938 թ. նա պոեմում հավելել էր Սիամանթոյի հրա-  
ժեշտի երգը.

Մնաք բարով, իմ հա՛յր Սիփան  
Եվ դու՛ իմ մայր Վանա ծով,  
Ուր էլ լինեմ՝ ձեզ հավիտյան  
Ձեմ մոռանա իմ լացով...  
Մնաս բարով և դու, իմ սեր,  
Բայց թող հայրդ իմանա՝  
Ինչ էլ լինի ես կգամ դեռ,-  
Քաջն անմուրազ չի մնա...<sup>1</sup>

Իսկ պոեմն ավարտվում է մեռնող սիրեցյալի և ողբացող  
հերոսուհու մի բնութագրական երկխոսությունով.

Սիամանթո՛, ես ի՞նչ ասեմ, երբ այս գուլումն իմանան:  
Խջեղարե՛, թե իմ սերն ես՝ թող իմ մահը չիմանան,  
Ասա՛ Սիփան սարն ի վեր  
Վայրի ցուլեր ու գեղեցիկ այծյամներ է որսում դեռ...

Համեմատաբար «անվտանգ» մյուս միջոցը այլաբանություն-  
յունն էր, որի տարատեսակներից մեկը՝ մետաֆոր-փոխաբե-  
րույթը, բանաստեղծը հարկադրված էր հաճախակի գործածել:  
1930-ական թթ. «խոսքի ազատություն» խորհրդային պայման-  
ներում, երբ արգելվեցին հայ դասական ու Եղեռնի նահատակ  
գրողների ստեղծագործությունները, և մահապատժվեցին, բան-  
տարկվեցին կամ քստորվեցին վերը հիշված՝ ազգային ոսկոր ու  
մտածողություն ունեցող գրողները, և ամեն կասկածահարույց  
խոսք ենթարկվում էր գլավլիտային մանրակրկիտ զննություն:  
Անգամ եթե սա էլ չլիներ, իրենց խուզարկու հայացքներով  
պատրաստ կանգնած էին Չարենցի ու Բակունցի թշնամիներն  
ու ժամանակի ազնիվ մարդկանց դեմ առանձնահատուկ չարու-  
թյամբ տրամադրված մարտնչող սև ասպետները՝ պետակա-  
նորեն հովանավորվող, պետությունը «հավատարիմ» գրողի ու  
քննադատի հանգամանքով, որոնց աչալրջությունից չէր վրի-  
պում ոչինչ: Այս պատճառով էլ որևէ գրողի ամեն հանդուգն թե-

<sup>1</sup> Տողում ընդգծված քաջ բառն էլ հետագայում փոխվել է, դարձել Հայն  
անմուրազ չի մնա - Ս. Մ.:



կուզ անմեղ խոսք պիտի ուղեկցվեր խորհրդային կարգերին, Լե- նինին ու մանավանդ Ստալինին ուղղված պարտադիր փառաբանական ձոներգերով ու հավատարմության երդումներով՝ առանց որոնց՝ ազգային ու հոգևոր որևէ խնդրի վերհուշն անգամ պիտի դատապարտվեր որպես նացիտնալիզմ-ազգայնամոլություն դատապարտելի արտահայտություն՝ անկանխատեսելի վտանգավոր հետևանքներով, հալածանքների պիտի ենթարկվեին մտավորականները, գրողները, հայ առաքելական եկեղեցին ու հոգևոր գործիչները, ժամանակի քանոնով ու կարկինով գծված շրջանակներից դուրս նայել փորձող բոլոր ազնիվ մարդիկ:

Մյուս բանաստեղծների համեմատությամբ՝ դասական ավանդներով սնված ողմանտիկ խառնվածքով Հովհ. Ծիրազը մի էական առավելություն ուներ. նա իր հույսն էր տարփողում, միամիտ հավատով կարծում էր, թե այնքան է արդարամիտ «ժողովուրդների հայր» հորջորջված «պողպատե առաջնորդը», որ ցանկության դեպքում կարող է լուծել մինչև անգամ հայկական հարցը՝ վերադարձնելով իր իսկ ձեռքով Թուրքիային ու Ադրբեջանին նվիրաբերած Արևմտյան Հայաստանը, Արցախն ու Նախիջևանը: Չարենցյան սերնդի և մյուս գրողների ու մտավորականների գլխատումից հետո աշխուժացած, գրական չնորհքից հիմնականում զուրկ, սիրողական մակարդակից մազաչափ անգամ չբարձրացող կույր կամ կիսակույր և կիսագրագետ աշուղների, այսպես կոչված բանվոր գրողների ինքնանպատակ ու շինծու ձոներգերում անկարելի է տեսնել ազգային խնդրի, հայության ողբերգության կամ ազգային երազանքի որևէ արտահայտություն: Քիչ չեն նաև Ստալինին նվիրված չիրազյան ձոներգերը, սակայն սրանք նախ առանձնանում են արվեստով, բոլոր դեպքերում հզոր տաղանդով օժտված անհատականության պատկերավոր խոսք էին. սրանց մեջ գրեթե միշտ քաղաքացիական արիությունը ընդգծվում էր անչափ կարևոր մի գաղափար, որ բացակայում էր մյուսների համաբնույթ ձոներգերում:

Դու հայրենիք տվիր հային, որ դրախտ է աչքիս թվում,

Դու չես թողնի՝ մեր Արարատ սարն էլ պանդուխտ մնա հեռվում...

Մի հետաքրքիր օրինաչափություն ևս: Այն գաղափարները, որ Հ. Շիրազը 30-ական թթ. և 1940 թ. հրատարակած «Երգ Հայաստանի» գրքի որոշ բանաստեղծություններում նախապես արտահայտել էր կիսաչլուկ, այլաբանություններ շղարշված կամ հնարագետի խնամքով թաքցրած, հետագա վերամշակումներում դարձրել է բացահայտ, թեև այդ վերամշակումներից ոչ միշտ են շահել նախաստեղծ բանաստեղծությունները:

Անչափ կարևոր է, թե ինչ չափանիշներով ենք գնահատում բանաստեղծությունը: Հաճախ է պատահում, որ աչքաթող ենք անում քնարերգության նրբություններն ու յուրահատկությունները և բանաստեղծություն ենք համարում ամեն մի ճամարտակություն կամ լավագույն դեպքում՝ չափածո ձևակերպված որևէ խելացի միտք կամ դատողություն: Մինչդեռ իրականությունից մակաբերված քնարական պատկերն ամենևին էլ նույն այդ իրականության պատճենումը կամ մերկապարանոց նկարագրությունը չէ, այլ նրա հանդեպ հեղինակային վերաբերմունքի՝ խոհի և զգացմունքի արտահայտությունը գեղարվեստական միջոցներով: Բնորոշ հաջող օրինակներից մեկը «Կանգնած տրտմում է կանաչ եղևնին» այլաբանական բանաստեղծությունն է, որի տարբերակների պարզ դիտարկումից անգամ նկատվում է, թե ինչպես «անմեղ» թվացող սովորական փոխաբերական համեմատությունը կոնկրետանալով դարձել է Եղևնիից փրկված Հայություն՝ միլիոնավոր զոհերի և կորուսյալ Հայրենիքի ողբերգական հիշողության պատկերավոր արտահայտություն:

1940 թ. ընդարձակ տարբերակում (32 տող), որն ունի «Եղևնու մրմունջը»<sup>1</sup> խորագիրը, հարցադրումը երկարաբանված է, և պատկերը դեռևս չունի այն հստակությունն ու ներգործության ուժը, ինչ հետագա տարբերակներում: Նախկինում էլ թեև առկա է մայր անտառից զատված, թախծալի միայնություն մեջ կանգնած անձնավորված եղևնու փոխաբերությամբ՝ մայր անտառի վերհուշով, սակայն նրանից շոշափելիորեն չի բխում Հայություն ողբերգական ճակատագրի, կործանված ամբողջի և նրա

<sup>1</sup> Տե՛ս Հովհաննես Շիրազ, Երգ Հայաստանի, Հայպետհրատ, Եր., 1940, էջ 58-59:

փրկված մասի հանդեպ վերաբերմունքի ըմբռնումը:

1958 թ. վերամշակված տարբերակում, որն արդեն էակա-  
նորեն կրճատվել ու խտացվելով դարձել է ընդամենը ութ տող,  
տեսնում ենք ավելորդություններից իսպառ զտված, կենտրո-  
նական գաղափարը առավել ցայտուն դրսևորող պատկեր, ուր  
արդեն առկա է «գաղտնիքի» հեղինակային բացահայտում. դա  
արդեն մոտ է վերջնական տարբերակին:

Ըստ երևույթին՝ քաղաքական սրույթյունը մեղմելու միտու-  
մով՝ կա՛մ հեղինակն ինքը, կա՛մ խորհրդային աչալուրջ խմբա-  
գիրը «նրբացրել» է ճակատային արտահայտությունը, իսկ դա  
Հ. Շիրազի պարագայում հաճախ էր պատահում: Ուշագիր ըն-  
թերցողը այլաբանություն խորքում, այնուամենայնիվ, արդեն  
կնկատեր հեղինակային բուն մտահղացումը. մայր անտառից  
զատված, զուգված-զարդարված տոնածառ դարձած եղևնին  
չէր կարող հարմարվել պարտադրվող ջերմոցային երջանկու-  
թյանն ու կեղծ միջավայրին, ցնծալ ու հրճվել իր շուրջը երջանիկ  
անգիտությունը ուրախ պարողների պես,

Այնինչ լալիս է մենակ եղևնին.

Իր մայր անտառն է նա մտաբերում՝:

Բանաստեղծություն հրատարակված վերջին տարբերա-  
կում<sup>2</sup>, որը լույս է տեսել հեղինակի կազմած Երկերի ժողովա-  
ծուի առաջին հատորում, պահպանվել է տողերի նույն քանակը.  
միևնույն ծավալում, սակայն, ընթերցողը միայն երեք մակդիրնե-  
րի փոփոխություն կնկատի, որոնցով առավել խտանում, որո-  
շակի է դառնում հեղինակի քնարական խոհ - մտորումը.

Շուրջը թնդում է ուրախ Նոր տարին,

Մարդիկ խմում են և անհոգ պարում.

Այնինչ՝ լալիս է Հայոց եղևնին,

Մորթված անտառն է նա մտաբերում...

Նախկին ուրախ, մենակ և իր մայր մակդիրներին հաջորդա-  
բար փոխարինել են անհոգ, Հայոց և մորթված բանադարձում-  
ները, որոնք հասկանալի են դարձնում, որ սա արդեն ինչ-որ

<sup>1</sup> Հովհաննես, Շիրազ, Քնար Հայաստանի, Եր., 1958, էջ 280:

<sup>2</sup> Հովհաննես Շիրազ, Երկեր, գիրք առաջին, Եր., 1981, էջ 113:

եղևնի չէ, այլ **Հայոց եղևնին**, որը մտաբերում է մորթված անտառը, այսինքն՝ իր Հայրենիքում մորթված արևմտահայու-թյանը՝ Եղևնի գոհերին: Բայց սա էլ դեռ բանաստեղծութայն ավարտական տեսքը չէ:

Հեղինակային վերջին լրամշակման մեջ նկատում ենք ավելի որոշակիացում: Երկերի ժողովածուի չորրորդ հատորում, որ լույս է տեսել Հաղինակի մահից երկու տարի անց, «Հուշարձան մայրիկիս» խորագրով բանաստեղծություններով հյուսված պոեմում, քերթվածն արդեն ունի փակագծերում դրված վերնագիր՝ «Եղևնու մրմունջը» դարձել է «Եղևնի եղևնին», և նոր փոփոխություններ կան վերջին տան մեջ:

Ներկայացնում ենք բանաստեղծությունն իր վերջնական տեսքով.

(Եղևնի եղևնին)

Կանգնած տրտմում է կանաչ եղևնին,

Այնինչ՝ լույսերը ցնծում են վրան,

Անտառն է հիշում տխրած եղևնին,-

Ոսկե լույսերը չեն հուզում նրան:

Ծուրջը թնդում է ուրախ Նոր տարին,

Մարդիկ ցնծում են և անհոգ պարում,

Այնինչ ողբում է իմ մայր եղևնին,

Մորթված անտառն է նա մտաբերում<sup>1</sup>:

Նախավերջին տողում ընդգծված բառերը բանաստեղծութ-յանը Հաղորդում են նոր իմաստ. եթե ողբում է բառը բացա-տրություն կարիք չունի, ապա իմ մայր եղևնին արտահայտու-թյունը խորհրդանշում է ապրող Հայությանը՝ մեր ողջ ժողո-վրդին, որը ողբում է Եղևնի նահատակներին:

## 2.

Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին Հ. Միրազի գեղարվեստական մտածողությունն բարձրաթիվ հասունություն համար ստեղծվեցին որոշ համեմատաբար նպաստավոր պայ-մաններ. համընդհանուր վտանգի մթնոլորտում պետականորեն թուլատրվել էր, որ ֆաշիզմի դեմ համախումբ պայքարի ելած

<sup>1</sup> Հովհաննես, Միրազ, Երկեր, հ. 4, Եր., 1986, էջ 86:

խորհրդային ժողովուրդները վերհիշեն իրենց պատմական անցյալն ու մանավանդ օտար նվաճողների դեմ հայրենիքի պաշտպանության համար մղված հերոսական պայքարի՝ նոր ժամանակների համար ոգևորիչ հայրենասիրական դրվագները, դա ավելի կարիացնեն խորհրդային տարբեր ժողովուրդների զինվորներին և նրանց կմղեր հանուն խորհրդային միասնական հայրենիքի իրական սխրանքների: Իսկ պատերազմի ճակատներում հերոսաբար կռվող շուրջ 600 000 հայ մարտիկներին, որոնցից մոտ 400 000-ը չվերադարձան, հավատացնում էին, թե Բեռլինի գրավումից հետո ազատագրելու են Վանը և ողջ Արևմտյան Հայաստանը:

Հարաբերական այս ազատությունը խելամիտ օգտագործեցին հայ գրողները և ստեղծեցին պատմահայրենասիրական թեմայով լավագույն երկեր: Խորհրդային ժամանակներին բնորոշ ուրիշ՝ «անցյալի իդեալականացման» վտանգի պայմաններում Դ. Դեմիրճյանին չէր արտոնվելու գրել «Վարդանանքը», Հ. Շիրազին՝ «Տիգրան Մեծի վիշտը և հավերժությունը», Ստ. Ջորջանը չէր կարող հրատարակել 1939-ին գրած «Պապ թագավորը», չէին վերահրատարակվելու «Սամվելն» ու «Գևորգ Մարգպետունին» և այլն: Բայց այդ հարաբերական ազատությունը հնարավորություն տվեց նաև, որ արդեն 1941 թվականից, իմանալով Բաբի Յար կոչված տեղավայրում գերմանացիների կողմից անդունդը նետված տասնյակ հազարներով խորհրդային քաղաքացիների՝ կանանց, երեխաների, ծերերի ողբերգությունը՝ Հ. Շիրազը գրեց, ավարտեց, բայց և մինչև կյանքի վերջը (14. 03. 1984) վերամշակեց, սակայն տպագրված չտեսավ իր կյանքի գլխավոր գիրքը՝ հայոց եղեռնապատումի ողջ գրականության ամենանշանակալից երկերից մեկը՝ «Հայոց դանթեականը» պոեմը<sup>1</sup>:

Այսինքն՝ բոլորի պես Հ. Շիրազն էլ հնարավորություն ստացավ բարձրաձայն խոսելու հեռավոր ու մոտիկ անցյալի ողբեր-

<sup>1</sup> Այս մասին հանգամանորեն տե՛ս մեր «Պատմական հիշողության ճիշդ» (Հովհաննես Շիրազի «Հայոց դանթեականը» պոեմը), «Գրական հանգրվաններ», գիրք Բ, Եր., 2007, և «Դանթեականի երկու ըմբռնում. Չարենց – Շիրազ» («Չարենցյան ընթերցումներ», գիրք 8, Եր., 2008) ուսումնասիրությունները:

գական ու հերոսական իրադարձությունների մասին, սակայն կենտրոնանալով հայ իրականության վրա՝ նա «Տիգրան Մեծի վիշտը» պոեմում «հայոց ապարախտ, բայց անհաղթ» արքայի հերոսական կերպարն ստեղծելով՝ «հայոց դանթեականում» էլ պատկերեց Մեծ եղեռնը:

Եղեռնի թեման, սակայն, Հովհ. Շիրազի համար պատահական հետաքրքրություն չէր, այլ մեծ կենտրոնացում պահանջող ու ողջ էությունը կլանող մի անհերքելի իրողություն, որի գեղարվեստական մարմնավորումը նա համարում էր իր՝ հայ բանաստեղծի և քաղաքացու անմարելի պարտքը:

Բնականաբար, հենց պատերազմական օրերին էլ պիտի առաջ մղվեին, առանձնակի արժեք ու կարևորություն ձեռք բերեին հայրենիքի և հայրենասիրության գաղափարները: Խորհրդային հայրենիքի գաղափարին զուգահեռվում էր նաև հայության կորուսյալ հայրենիքի և մեր ժողովրդի կրած ծանրագույն ողբերգության՝ Մեծ եղեռնի, ինչպես նաև Սփյուռքի հայության ճակատագրի խնդիրը, որին Հ. Շիրազը մոտենում էր ամենասուր բանաստեղծական զգացողությամբ:

Ինքը ծնվել էր Մեծ եղեռնի օրերին, վեց տարեկանում կորցրել էր հորը, որին սպանել էին 1920 թ. Գյումրի ներխուժած թուրքերը, ինքն իր սերնդակիցների հետ միասին ճաչակել էր որբության ու անապաստան մանկության բոլոր դառնությունները, որոնք նույն եղեռնի ողբերգական հետևանքներն էին՝ մարդկային հոգեբանության վրա թողած անջնջելի դրոշմով: Ահա 1942 թ. գրված մի բանաստեղծություն.

Մորս աչքերն են լացել  
Կոտորածներն հայկական,  
Հետքը սրտում մնացել՝  
Կաթն է եղծել մայրական:

Այդ վշտից եմ դեռ գունատ  
Ու նրանից, որ կարծես  
Մորս կրծքից ոչ թե կաթ,  
Այլ արցունք եմ ծծել ես...

Այդ վշտի մեջ էր թրծվել ապագա բանաստեղծը, անձամբ ինքն զգացել ու շուրջը տեսել էր հետեղեռնյան սերնդի կրած տառապանքները, որոնք իրենց կնիքն էին դրել նրա հետագա

ողջ կյանքի վրա: Վաղ մանկությունից էր նա հասկացել հայ-թուրքական հարաբերությունների բուն էությունը, տեսել հայրենագուրկ հայ գաղթականներին, լսել նրանց պատումները՝ սահմանից այն կողմ թողած ծննդավայրի, բռնազավթված ամբողջ հայրենիքի մասին:

Արդեն նա «Սիամանթո և Խաջեզարե» պոեմով ուներ հայրենիքը պատմաաշխարհագրական տեղանուն – խորհրդանիշներով մարմնավորելու փորձը, որի համար էլ քիչ կշտամբանքների չի արժանացել: Այժմ՝ առանձնահատուկ սրված քաղաքական պայմաններում, պատմական հիշողությունը ձեռք էր բերել արդիական առանձնակի արժեք, պատերազմի և միլիտնավոր զոհերի ողբերգությունը համադրվում էր հայության մոտիկ անցյալի ծանրագույն ողբերգությանը: Ուստի Հ. Շիրազի հիշյալ պոեմում և բանաստեղծություններում ներկան ու անցյալը պիտի կամրջվեին ու զուգադրվեին, Հայրենական մեծ պատերազմի միլիտնավոր զոհերին և դրանց մեջ չուրջ 600 հազար հայ մասնակիցներից չուրջ 400 հազար զոհերին պիտի միանար նաև Եղեռնի միլիտնավոր նահատակների կսկիծը, վտանգի մեջ հայտնված խորհրդային միացյալ հայրենիքին պիտի համադրվեր հայոց բռնազավթված հայրենիքը, և հայոց Մեծ եղեռնի հիշողությունը պիտի դառնար արդիական սուր հնչողություն ունեցող տարողունակ գեղարվեստական պատկեր՝

Թող անցյալ վերքը դասագիրք դառնա  
Մանուկ ներկայի սեղանի վրա

չիրազյան բանաձևի տրամաբանությունը: «Բանաստեղծի ձայնը» (1942) ժողովածուի քերթվածներն արդեն ունեն այդ համադրական պատկերները: Սրանց մեջ թեև ուղղակիորեն չեն մատնանշվում, սակայն հստակորեն նկատվում են Եղեռնի հետևանքների ընդգծումները, կատարված ողբերգության ցավալի վերհուշն ու նորագույն ժամանակների հայ մարդու վրա նրա ունեցած ներգործության աստիճանը: Հայրենիքի գիտակցությունը Հ. Շիրազի համար չի ենթադրում միմիայն Խորհրդային Հայաստանի՝ մեզ պարտադրված անձուկ սահմաններ, այն «մեր հայրենիք» հասկացության՝ Հ. Շիրազի ժամանակակիցներից միանգամայն տարբեր ըմբռնում էր: Ահա ինչու «Ո՞րն է, բարո՛,

մեր հայրենիք» բանաստեղծությունը մի ուրույն քերթողական կոթող է՝ հայ սերունդներին ու աշխարհին հայ մարդու հայրենիքի մասին լիակատար պատկերացում տալու իմաստով:

Եղեռնի հետևանքով է հայություն հայրենիքը մասնատվել ու չարի ձեռքով նվիրաբերվել արյունոտուչ թշնամուն: Մինչդեռ հայի պատմական հիշողության ու արդիական գիտակցություն մեջ այն դեռևս ամբողջական է՝ «Հավքերն՝ աշուղ, ջրերը՝ սազ» Արագածի, «մագերն արձակ ու գեղանի, նստած հարսի» նմանվող Սևանի, «աշխարհի թագ, քանց թագավոր ձերմակ Մասիսի», Արաքսի ու Տղմուտի ափերին մեր պապերի «մամոռտ ու մութ» գերեզմանների տեսքով: Եվ կարևորն այն է, որ բանաստեղծը համարձակ արտահայտում է ժողովուրդների եղբայրության ուժով հայության հայրենիքի միասնականացման գաղափարը՝ հատկապես ընդգծելով, թե ո՛րն է հայության հայրենիքը, և ո՛րն է այդ հայրենիքի միավորման ու ամբողջացման հույսը:

«Ո՞րն է բաբո՛, մեր հայրենիք» հարցին բանաստեղծություն մեջ տրվում է հետևյալ պատասխանը.

էն, որ Ղազրեկն ու Արագած՝  
Արտերու մեջ ախպեր կանգնած՝  
Ձեռ կզարկեն գինով թասին  
Ու կձենեն մեր Մասիսին,  
Թե՛ «Հեյ բաբո, բավ չէ՞ մենակ՝  
Պանդուխտ մնաս ամպերու տակ...»:

Նույն 1942-ին, գրեթե նույն ներչնչանքով ու գեղարվեստական միջոցների կիրառումով է ստեղծվել նաև «Երկու Նաիրի» բանաստեղծությունը: «Հայոց համայնապատկերը» ենթախորագիրը կրող այդ բանաստեղծությունը լույս է տեսել չորս տասնամյակ հետո՝ 1981 թ.: Պատճառներն անբացատրելի չեն. դա, ըստ էության, երկու՝ Խորհրդային և Պատմական Հայաստանների համադրական պատկերն է՝ նրանց անխզելիության շիրազյան ընկալումներով, որի հրատարակման մեջ խորհրդային գրաքննությունը տեսնում էր քաղաքական լուրջ վտանգներ: Մինչդեռ այդ բանաստեղծության մեջ դասական հայ քերթողության ավանդներով սնված հեղինակը պատկերավոր մտածողության իր բացառիկ ձիրքն էր ներկայացնում, անչուչտ, որոշակի հայրենասիրական ենթատեքստով՝ երկու Հայաստանների՝ ան-



բաժանելի մի հոգի ու մի մարմին լինելու գաղափարի ընդգծումով:

Դիմառնությունը՝ բնություն երևույթների և առարկաների անձնավորումը, դեռ միջնադարից եկող պատկերավորման միջոց է: Ն. Շնորհալու կիրառած այդ հնարանքը հաճախ են գործածել հետագա բանաստեղծները՝ Աբովյանը, Ալիշանը, Պատկանյանը, Թումանյանը, Սիամանթոն, Չարենցը: Հ. Շիրազի բանաստեղծություն մեջ տեսնում ենք Հայոց աշխարհի բոլոր շղթայված լեռնագագաթների՝ բանաձևի արժեք ունեցող նպատակադրված անձնավորում՝ հզոր գեղարվեստական ընդհանրացումներով.

Հայաստանի ամեն մի լեռ  
Մի քարացած հայ է անմեռ:

Բայց անձնավորված ամեն լեռ ունի իրեն բնորոշ պատկերավորում. այսպես՝ Առնոս լեռը հովիվ է քաջ՝ Բլուրների հոտն իր առաջ, Աչքն աղոթող՝ ծովն է Վանա՝ Նարեկացին սարն է Սասնա, Վարագա լեռն արծվի պես՝ քարացել է՝ Հայրիկն է, տե՛ս, Արարատը՝ Հայկն է վիմաճ՝ Երևանվող հույսի դիմաց, Վար կնայե մեկ Երևան, Հազար ու մեկ՝ դեպ Մուշ ու Վան... Հանգած հրաբուխ են անձնավորված այս լեռները, որ ծխում ու լուռության մեջ ելք են փնտրում.

Այրվում, նայում Արարատին՝  
Հուր են ուզում ժայթքել չորս դին  
Անդ շղթայված լեռներս վեհ՝  
Իմ աշխարհը, որ երբևէ՝  
Գահ չի դառնա ժանտ ոտխին՝  
Աստված կիջի՛ դեռ մեր հողին...  
Միշտ չենք մնա  
Ասպատակված,  
Մի՛ պարծենա -  
Անզգամված...  
Հայաստանի ամեն մի լեռ  
Վաղն հրաբուխ է մի անմեռ:

Այս բանաստեղծությունը, ինչպես նաև Եղեռնի թեման մարմնավորող այլ քերթվածներ՝ «Իմ հոգեհանգիստը», «Մեծ եղեռնը» և այլն, իրենց պատմական առաքելությունը կա-

տարելով, ներառվել են «Հայոց դանթեականը» պոեմում: Իսկ այս պոեմի և «Անիի» որոշ հատվածներ՝ որպես առանձին բանաստեղծություններ, Հ. Ծիրազը, կարծես այդ պոեմներն ամբողջությամբ տպագրելու հնարավորության հույսը կորցրած, հատուկ նպատակով ներառել է իր հրատարակած տարբեր ժողովածուներում, ինչպես, ասենք, «Էլեգիա» հատված, «Անի» պոեմի նախերգանքը՝ երկրորդ հատորում, վերջերգանքը և ուրիշ հատվածներ՝ ծրագրված հինգհատորյակի տպագրված հատորներում և այլն:

Հովհ. Ծիրազը, կարելի է ասել, հակառակ խորհրդային պատմագիտության պաշտոնական տեսակետի և գերազանցապես իրենց *ԽՄԿԿ* պատմություն կամ գիտական կոմունիզմի ու աթեիզմի մասնագետ համարող գիտնականիկների, բոլոր մանրամասներով գիտեր Հայաստանի պատմությունն ու աշխարհագրությունը, իսկ Եղեռնի պատմությունը գիտեր ոչ միայն մանկական հիշողություններից, կարղացած վավերագրերից, գիտական ուսումնասիրություններից, հուշագրություններից ու գեղարվեստական երկերից, այլև ջարդի ու բռնագաղթի մեծ ողբերգությունը անձամբ տեսած փրկվածների անմիջական պատմաներից: Ավելին. միշտ նրա գրասեղանին էին գերմանացի, ռուս սպանների լուսանկարների պլեյադաները, որոնք պատկերում էին Հայ կոտորածների վավերական դաժան ու սարսափազդու տեսարաններ: Ահա ինչու Եղեռնի ողբերգությունը ներծծվել էր Հովհ. Ծիրազի արյան ու էություն մեջ, ահա ինչու նրա ստեղծագործություններում Եղեռնը, համազգային ու համաշխարհային վիշտ լինելով, առաջին հերթին անձնական վիշտ ու ողբերգություն էր և համակել էր նրա ողջ էությունը.

Հայրս տեսավ ահավոր  
 Կոտորածներն հայկական,  
 Եվ աչքերում իր մոլոր՝  
 Գերեզմաններ կան այնքան,  
 Որ թարթիչներն իր բոլոր  
 Ահից ծուլած ու մոլոր  
 Խաչերն էին՝ խրված խեղճ  
 Հորս և իմ սրտի մեջ...

Այս վշտի ամբողջ խորությունն ու ծանրությունը զգացող բանաստեղծը դառնանում էր հատկապես ոճրագործների համառ ուրացությունից և մեծ տերությունների քամահրական վերաբերմունքից, հայոց մեծ աղետին կարևորություն չտվող, այն միայն հայություն ցնորքը համարող տերությունների քաղաքական նենգ խաղերից ու խարդավանքներից: Ողջ մարդկությունը գալիք աղետները կանխելու և բոլոր ոճրագործների արյունոտ ձեռնարկումները խափանելու համար պետք է դատապարտեր եղեռնագործին և կանգնեցներ պատմության դատաստանի առաջ: Բայց ահա հին ու նոր բոլոր եղեռնագործներն էլ իրենց հույսը դնում են մարդկային հիշողության տկարության վրա: Ուստի հայոց աննախադեպ ողբերգությունը պատկերելով՝ Հովհ. Շիրազը նախ ջանացել է արթնացնել մարդկության քնած խիղճն ու հիշողությունը՝ հզոր երևակայությամբ ստեղծելով տպավորիչ ու ներգործող պատկերներ՝ շարունակ փնտրելով արտահայտչական նորանոր միջոցներ ու եղանակներ: Այս որոնումների ճանապարհին էլ ծնվում էին բանաստեղծական նորանոր գյուտեր թե՛ բովանդակության, թե՛ ձևի իմաստով.

Ցնորք չի եղել հայոց վիշտը մեծ.  
 եվ թե հառաչեր մի հայ բանաստեղծ,  
 թե չար դարերի հողմերով քշված  
 Լուսնի վրա էլ հայեր կան ցրված՝  
 Ես կհավատամ այդ դառը խոսքին,  
 Ես կհավատամ, որ Լուսինն անգամ  
 Ծանոթ է բոկոտն հայ թափառ ոտքին,  
 Ու դրանից է նա թախծում այսքան...  
 Ախր քո էլ բախտն է լուսնկան լալիս,  
 Գու էլ ես պանդուխտ, իմ ազի՛ղ Մասիս:  
 Բայց քեզնից էլի կարոտս առնում,  
 Երբ քեզ եմ տեսնում՝ մի լեռ եմ դառնում,  
 Մինչ հազար ծովեր դեռ այն կողմ ցրված  
 Որքան Մասիսներ ունեմ դեռ գերված, -  
 Ես՝ դարեր խաբված, դարերով զարկված՝  
 Նոր եմ բռունցքվում լեռներում իմ լուրթ, -  
 Ե՛ս որդեկորույս, բայց հավետ փրկված  
 Ե՛ս մի հայ, մի հայր, մի հայ ժողովուրդ...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Հովհաննես Շիրազ, Քնար Հայաստանի, Եր., 1958, 356:

Չմոռանանք, որ այս իրոք խիտ, հզոր ու խիզախ բանաստեղծությունը տպագրվել է 1958 թվականին: Սա արդեն պատկերավոր բացախոսություն է, հայոց մեծ ողբերգություն համաշխարհայնացման ու տիեզերականացման առաջին հանդուգն արտահայտություններից մեկը, ուր նկատվում ու զգացվում է հայության դատը ոչ միայն իր՝ բանաստեղծի, այլև ողջ հայության անունից աշխարհին ներկայացնելու ազնիվ ու մոլեգին մղումը: Այստեղից պիտի հասկանալի դառնա այն նպատակասլաց կենտրոնացումն ու մտասևեռումը, որ Հ. Ծիրազը դրսևորում էր Եղեռնի նկատմամբ: Իսկ նա հայոց այդ մեծ ողբերգությունն զգում, ընկալում էր ամբողջ խորությունամբ, և դա չէր կարող էականորեն չազդել նրա գեղարվեստական մտածողության, անգամ մարդկային խառնվածքի ու բնավորության վրա: Ի դեպ, Հ. Ծիրազի բանաստեղծական հետևյալ ինքնախոստովանությունը ասվածի լավագույն հիմնավորումն է.

Ով հայոց վշտով ի՞նձ պես է տարվում՝  
Իմաստնանում է կամ խելագարվում:

Եվ իսկապես էլ, Հ. Ծիրազը Եղեռնի ողբերգությունը գիտակցում, առանձնահատուկ սրությունամբ զգում էր ավելի, քան ցանկացած ուրիշ հայ. հետեղեռնյան մեր ամբողջ ժողովրդի մեջ դա առավելապես նրան էր վերապահված: Այս էլ էր գիտակցում ու ջանում էր պատկերել Եղեռնը՝ իր պատճառահետևանքային հարաբերությունների ամբողջ համապատկերով: Նա խորապես գիտակցում էր իր բանաստեղծ և մանավանդ հայ բանաստեղծ լինելու իրողությունը, որ պարտք ուներ ժողովրդի և սերունդների առջև: Այդ պարտքի գիտակցումն էր նրա ուղեցույցը իր բոլոր ձեռնարկումներում, գրավոր կամ բանավոր բոլոր ելույթներում, տպագրված կամ անտիպ բոլոր ստեղծագործություններում, որոնց կենտրոնացված նպատակամղումով նա կարողացավ պատռել երկաթե վարագույրը, զգոն ու զգաստ զանգահարի պես արթնացնել քնած ժողովրդին, նրան ու խորհրդային ղեկավարներին հիշեցնել Եղեռնի միլիոնավոր զոհերին և բռնազավթված, այն ժամանակներում լուռության ու ամայության դատապարտված Արևմտյան Հայաստանը.

Հա՛յ ժողովուրդ, դու քնած ես, ես արթուն եմ այս գիշեր,  
 Եղևոնամեծ քո վշտերով ես անքուն եմ այս գիշեր, -  
 Ախ, այս գիշե՞ր, թե հավիտյան ես արթուն եմ, դու՛ քնած,  
 Քեզ էլ քննել ու դատելով՝ իմաստուն եմ այս գիշեր...

## 3.

Ցեղասպանագետների ժամանակակից ուսումնասիրությունները հստակ ցույց են տալիս, որ Օսմանյան կայսրությունից մեջ քրիստոնյա հայերը մյուս ոչ թուրք ժողովուրդների համեմատ ֆիզիկապես ամենից խոցելի ու անապահով վիճակում էին, և հենց նրանք պիտի ենթարկվեին ցեղասպանության՝ տարբեր պատճառներով: Իսլամական այդ կրոնապետության մեջ եթե հանդուրժելի էին մուսուլման ժողովուրդները՝ քրդեր, չերքեզներ և այլն, ապա ոչ-իսլամ ժողովուրդների և հատկապես հայերի և հույների նկատմամբ թուրք կառավարողների կողմից դարերով մշակվել էր ուրիշ վերաբերմունք՝ թուրք ցեղի գերակայություն բոլորի և մանավանդ հայերի նկատմամբ, որոնք պատմական բնօրրանի՝ Արևմտահայաստանի վրա էր նաև ձևավորվել Օսմանյան կայսրությունը<sup>1</sup>:

Ձեռք կրելու իրավունքից զրկված հայերի մեծագույն դժբախտությունը, սակայն, այն էր, որ, հպատակ ժողովուրդ լինելով, տիրապետողներից անհամեմատ առաջադեմ ու աշխատասեր էին ու վերջիններիս կարծիքով՝ վտանգավոր. հակառակ թուրքերի կամքի՝ նրանք իրենց ձեռքում էին կենտրոնացրել երկրի տնտեսության, առևտրի ու նյութական միջոցների զգալի մասը, նրանք էին տնօրինում կրթության ու գիտության, մամուլի, թատրոնի ու մշակույթի ոլորտները: Ուստի ոխով ու նախանձով լցված թուրք կառավարիչները ձգտում էին ազատվել նրանցից՝ գործադրելով իրենց պետության ու դաշնակից մեծ տերությունների բոլոր միջոցները:

Սուլթան Համիդը 1894 - 96 թթ. ավելի քան 300 000 հայ էր

<sup>1</sup> Այս մասին հանգամանորեն տե՛ս Վահագն Տատրյան, Ակնարկներ հայոց ցեղասպանության մասին, դասախոսություն Հայ կենտրոնի սրահին մեջ, 14 նոյեմբերի 2003, Բուենոս Այրես, ՀՀ ԳԱԱ Ցեղասպանության թանգարան - ինստիտուտ, «Մայրենի» հրատ., Եր., 2004:

կոտորել, և այդ թիվը 20-րդ դարասկզբին նպատակապես հետևողականությունը ավելացրել էր մինչև իր գահակալություն ավարտը: Բայց համիդյան ջարդերն ուղեկցվեցին նաև Զեյթունի, Սասունի, Վան-Վասպուրականի հայերի մղած ազգային-ազատագրական պայքարով, թուրք բռնապետության դեմ Հայաստանի մյուս վայրերում ծագած ժողովրդական ապստամբություններով, ուր հայ քաջամարտիկներն իրենց անօրինակ սխրագործություններով մեր պատմության մեջ գրեցին անմոռանալի հերոսական էջեր:

Իսկ հայերի օգնությունը նոր-նոր իշխանությունն եկած երիտթուրքերը, որոնք, Երվանդ Օտյանի համոզմամբ, մի-մի սուլթան Համիդ էին, 1909 թ. ապրիլին իրականացրին Ադանայի ու ողջ Կիլիկիայի ավելի քան 30 000 հայության կոտորածը, որից հայերը, դժբախտաբար, անհրաժեշտ հետևություն չարին գալիք աղետները կանխելու համար: Հայերին մոլորեցնելով հայ-թուրք եղբայրության կարգախոսներով՝ նրանց իսպառ բնաջնջման ծարագիրը երիտթուրքերը գաղտնի կազմել էին ղեռն Առաջին համաշխարհային պատերազմից էլ տարիներ առաջ՝ 1912-1914 թթ.: Պատերազմը հարմարագույն առիթն էր խնամքով մշակված իրենց դիվային ծրագիրն իրագործելու համար. մինչև 1915 թ. ապրիլը նրանք շարունակում էին հայերի զինաթափման քաղաքականությունը, իսկ զենքի հասակի հայ տղամարդկանց առանձնացնելով ու ընդգրկելով հատուկ ճանապարհահինական գումարտակներում՝ մաս-մաս կոտորում էին նրանց: Ամեն ինչ արված էր անգեն արևմտահայության վերջնական բնաջնջումն իրագործելու համար: Սակայն սկսված հայկական կամավորական շարժման և ինքնապաշտպանական կոիվների շնորհիվ կոտորածների բովից միլիոնավոր հայերից փրկվեցին մի քանի հարյուր հազարը, գաղթեցին Արևելյան Հայաստան ու աշխարհի լայնքով ու երկայնքով տարբեր երկրներ: Այսպես էլ ձևավորվեց հայկական Սփյուռքը, որը հենց հայոց Եղեռնի անմիջական հետևանքն է: Հայերն իրենց հերոսական բնավորությունը ցուցաբերեցին Սարգարապատի, Ղարաքիլիսայի ու Ապարանի ճակատամարտերում՝ ջախջախելով, հետ չպրտելով նաև Արևելյան Հայաստանը բռնազավթելու եկած թուրքական զերակչի ու զինուժը: Նրանք իրենց քաջությունը փայլել են նաև Հայրենական

մեծ պատերազմի ճակատներում՝ տալով խորհրդային հերոսների, զորահրամանատարների մի մեծ աստղաբույլ: Փայլեցին նաև Հայաստանի պաշտպանությունն ու Արցախի ազատագրությունն համար մղված մարտերում՝ ծնկի բերելով խորհրդային կայսրությունն փլուզումից հետո նրա՝ Ադրբեջանում ունեցած ամբողջ զենքն ու զինամթերքը յուրացրած, մինչև ատամները զինված, տարբեր շահերով նրա հետ կապված պետությունների նյութական, ռազմական ու բարոյական օգնությունը պատերազմ սանձագերծած Ադրբեջանին:

Հայ ժողովրդի հերոս զավակները Հայրենական պատերազմի շրջանում և նրանից հետո հաճախ էին դառնում Հովհ. Շիրազի ստեղծագործական ոգևորության առարկա, որովհետև առնաց կովելու մեր ժողովուրդը չէր կարող հարատևել.

Այն ո՞վ է ասում, թե մենք սպիտակ  
երամ ենք եղել աղավնիների՝  
Մասսյաց լանջերին՝ ամպ ու շանթի տակ,  
Հողմերի առջև բախվող ազգերի:  
Ինչպե՞ս կմնար լեռների միգում,  
Ջյունն բույնի մեջ քնքուշ աղավնին,  
Ուր մեր լեռների բաշերն են պոկում  
Շանթն ու կայծակը, հողմերն ու քամին:  
Ինչպե՞ս՝ ապավեն դառած կովկասին՝  
Յաթաղանի դեմ դարեր շտապեր,  
Եվ ինչպե՞ս բույնը դրած Մասիսին՝  
Կմնար անմահ, թե հայն արծիվ չէր...

... ..  
Այնպիսի բնում ինչպես Մասիսն է,  
Արծիվ կծնվի՝ արծվից էլ վեհ:

Հ. Շիրազի նախորդներից ոչ մեկը նույնիսկ չէր կարող կուսակցել, թե գալու է մի օր, երբ քրիստոնյա մեծ տերությունն ոչ - քրիստոնյա դեկավարների կամքով ու թուրք-բուլղարիկյան բարեկամության քաղաքական շահերի թելադրանքով այդ հայրենիքը նվիրվելու է դարի առաջին մեծ ցեղասպանությունն իրականացրած թուրք եղեռնագործին: Սրանով հասկանալի կդառնա նաև այն իրողությունը, թե ինչու Ռուսաստանում և ԱՊՀ երկրներում բացահայտված ու գահընկեցված Վ. Լենինն այսօրվա Թուրքիայում Քեմալ Աթաթուրքին հավասար պաշ-

տամուկների առարկա է: Ցավոք, Բրեստ-Լիտովսկի խայտառակ հաշտությունը և 1921 թ. թուրք - բոլշևիկյան բարեկամության՝ Կարսի ու Մոսկվայի ամօթալի պայմանագրերով կատարվել էր այն, ինչ դեռ 1919 թ. Վ. Տերյանն էր կանխատեսում.

Ու կգան օրեր առավել դժնի,  
եվ դժնի, դժնի, առավել՛ դժնի...

Ահա ա՛յս իրողությունն առջև էր հայտնվել Թումանյանի, Իսահակյանի, Տերյանի ու Չարենցի հաջորդը՝ Շիրազը, որին վիճակված էր տեսնել իր նախորդների ժամանակներից անհամեմատ ավելի մեծ ու ծանր անարդարություններ:

Պատկանյանի «Ազատ երգերի», Սիամանթոյի «Հայորդիներ» շարքերի՝ ամեն ինչ Հայաստանին և հայությունը գաղափարախոսությունը՝ «Կյանքին համար, Հույսին համար, նվիրական հայաստանին համար» բանաձևումով, Ն. Շիրազի ժամանակներում կորցրել էր իր հնչեղությունը, որովհետև ոչ միայն այդ հայաստանն այլևս հայինը չէր, այլև պետականորեն արգելվում էր նրա և միլիոնավոր զոհերի, բռնի տեղահանված ու աշխարհի չորս կողմերը ցրված հայության մասին հիշողությունն ազամ: Արգելողն ինքը իր վտանգի պահին լավ էլ հիշեց և իր իսկ հալածած հայ եկեղեցու միջոցով կազմակերպեց սփյուռքահայերի այնքա՛ն անհրաժեշտ օգնությունը, որով ստեղծվեցին ֆաշիզմի դեմ հերոսաբար կռված և խորհրդային երկրի հաղթանակը մոտեցրած «Սասունցի Դավիթ» և «Մարշալ Բաղրամյան» տանկային շարասյուները: Պատերազմում հայ հերոսների սխրանքները քաջալերում էին բոլորին. Արևմտահայաստանի ազատագրության խոստումները իրական էին թվում, իսկ կռվի դաշտում ընկածների, անհետ կորածների վիշտը խառնվում էր Մեծ եղեռնի և 1937 թ. զոհերի դեռևս չմարած կսկիծին:

Բանաստեղծի առջև ծառանում էին այսօր էլ իրենց արդիականությունը պահպանող և դեռևս լուծում չստացած համա-ժամանակյա երեք փոխկապակցված հիմնախնդիրներ՝

1. Եղեռնի համաշխարհային ճանաչում և միլիոնավոր զոհերի համար ցեղասպանի արդար դատաստան,
2. հատուցում և սփյուռքահայության բռնազավթված հայրենիքի վերադարձ,



**3. աշխարհացիր, սփյուռքված հայության ճակատագիր և հատկապես Սփյուռքում հայոց լեզվի ու ազգապահպանության խնդիր:**

Իսկ Հովհ. Շիրազի քնարերգության մեջ փոխկապակցված այս երեք հիմնախնդիրները հանդես են եկել երբեմն առանձին-առանձին, երբեմն էլ՝ միասին ու համադրված: Նրանք դրսևորվել են տարբեր ժանրերի գործերում՝ պոեմներում, առանձին բանաստեղծություններում ու բանաստեղծական տարաբնույթ շարքերում, քառյակներում, անգամ առակներում:

Բնական է, որ Հ. Շիրազը պիտի գործադրեր բանաստեղծական արվեստի բոլոր միջոցները, նույնիսկ արվեստի իր իսկ նվաճած բարձունքներից նահանջելով՝ առաջ մղեր գաղափարական հիմնախնդիրներ՝ երբեմն գիտակցաբար տուրք տալով հոետորականության ու պարզունակության՝ այստեղ էլ ըստ հնարավորին գործադրելով պատկերավոր մտածողության իր զինանոցը:

«Բիբլիականի», «Աստծու գլուխգործոցի», «Ինքներզանք համամարդկայինի» հեղինակն այդ անուամ էր հայ հանրությանը ամենամատչելի եղանակներով իր ազգային գաղափարներն ու երազանքները հասկանալի դարձնելու նպատակով: Ինքնարդարացման համար էլ խոստովանում էր՝ «Բիբլիական բանաստեղծս գուսանվեց», և հաճախ էր դիմում ժողովրդագուսանական տաղաչափական ձևերին ու միջոցներին, հատկապես մուխամազին ու գազելին՝ Սայաթ-Նովայի, Զիվանու, Չարենցի «Տաղարանի» և մանավանդ «Ես իմ անուշի» ժողովրդականացած ու լայնորեն տարածված բանաստեղծությունների օրինակով: Այդպես է նա գրել «Ղարաբաղի ողբը», «Արձան Անդրանիկին», «Վերջին իդձս», բանաստեղծությունները, «Անի» պոեմի վերջերգը և բազմաթիվ այլ գործեր:

Հայրենիքը, ինչպես տեսանք, Հ. Շիրազի քնարերգության մեջ մարմնավորվել է նաև խորհրդանիշ-տեղանուններով. մի իրողություն, որ ժամանակին կամ անհասկացողություններ, կամ հասկանալի միտումնավորություններ սխալ էր մեկնաբանվում, համարվում ազգամոլության ու սահմանափակության արտահայտություն: Այնքան էր այդ մեղադրանքն առարկայական, որ դեռ 1957 թ. գրած «Հայոց զանգը» բանաստեղծության մեջ

Հարկադրված էր իր շուրջն ստեղծված մթնոլորտը ներկայացնել այլաբանական թափանցիկ մի պատկերով.

Մի խամ աքլոր չէր երկնչում՝  
 Ժամանակից շուտ էր կանչում.  
 Ազգին շուտ էր հանում քնից,  
 Որ ծով կարոտն առնի Վանից:  
 Շատ որ կանչեց՝ շատ զայրացան,  
 Վերի հարկերն իրար անցան,  
 Թե՛ ինչ Մասիս, ինչ է ուզում  
 Զայն է տալիս և երազում,  
 Կտրում մեծաց անուշ քունը.-  
 Շատ է ըմբոստ, քանդե՛ք տունը...

Նկատված մեկ այլ օրինաչափություն մեզ պարտավորեցնում է որոշ պարզաբանումներ տալ այնպիսի աղմկահարույց մի խնդրի կապակցությունամբ, ինչպիսին Հ. Շիրազի աննախադեպ ու անկրկնելի մասիսերգությունն է: Խորհրդային կերակրամանից սնվող որոշ քննադատներ արդեն վաղուց տապալված կոմունիզմի և սուտ ինտերնացիոնալիզմի գաղափարախոսությունը դիրքերից իրենց խղճուկ մտավարժանքներով ինքնապահովության համար Հ. Շիրազին հարձակումների թիրախ էին դարձնում՝ մատնացույց անելով նրա ստեղծագործություններում տարբեր առիթներով առատորեն գործածված տեղանուն-խորհրդանիշները՝ դրանք համարելով նահանջ ճշմարիտ արվեստից, ինքնակրկնության և ասելիքի սպառնալից թյուրապացույց:

Արտաքուստ նրանց ասածը կարող է թվալ ճշմարտանման, քանի որ, իրոք, ոչ մի այլ բանաստեղծ այնքան հաճախ չի գործածել Մասիս, Արարատ, Վան, Անի, Արաքս, Եփրատ, Մուշ, Սասուն խորհրդանիշները, որքան Հ. Շիրազը: Սակայն քննադատողներն իրենց մակերեսային ըմբռնումներով ու միտումնավոր միակողմանի տեսողությունամբ չէին էլ նկատում, որ Շիրազը նախ՝ շարունակում է Ղ. Ալիշանի, Ռ. Պատկանյանի, Բաֆֆու, Թումանյանի, Իսահակյանի, Սիամանթոյի, Վարուժանի հայրենագիտական ավանդները նոր իմաստավորումով, երկրորդ՝ չիրազյան ոչ մի պատկերի մեջ այդ խորհրդանիշներից որևէ մեկը նույնությամբ չի կրկնվել, այլ ամեն անգամ դրանք նոր նրբերանգով են

գեղարվեստական պատկեր կազմել, ինչպես լուսինը «Հայոց դանթեսականը» պոեմում հանդես է գալիս բազմաթիվ գիշերային տեսարաններում՝ ամեն անգամ մի նոր դերով ու կեցվածքով, «Քառյակներ լուսնապատումի» շարքի վաթսուներորս քառյակներում տեսնում ենք նույնքան տարբեր լուսիններ:

Այդպես էլ Արարատն ինքը՝ տարվա տարբեր եղանակներին, անգամ օրվա տարբեր ժամերին: Համոզվելու համար կարելի է մեկ անգամ էլ նայել Մայր աթոռ Սբ. Էջմիածնի՝ տարիներ առաջ հրատարակած «Արարատ» լուսանկարների ալբոմը, ուր, իսկապես, նույն Արարատի բոլոր լուսանկարները հականորեն միմյանցից տարբեր են: Այդպես էլ Մասիս - Արարատի սրբազան խորհրդանիշը, որը հիմնականում նշանակում է Հայերից խլված Արևմտյան Հայաստան, յուրաքանչյուր պոեմի, բնաստեղծության, քառյակի մեջ, որպես փոխաբերույթ-մետաֆոր կամ համեմատության եզր, ներկայանում է նոր կողմով ու նշանակություններով: Մի դեպքում այն Հայաստանի ու Հայություն հավերժության խորհրդանիշն է, մի դեպքում՝ գերված Արևմտյան Հայաստանի, մի այլ դեպքում՝ գեղեցկության ու վեհության խորհրդանիշ և այլն: Համոզվելու համար բերենք մի քանի բնորոշ օրինակներ.

- Մասի՛ս, ինչո՞ւ չես փլվում քեզ խլողի սև գլխին...
- Ի՞նչ Մասիս՝ խլված մի ողջ Հայրենիք...
- Շիրազն ասաց՝ Մասիսն է սյունն Հայաստանի...
- Արքաներդ են ընկել անմահ՝ դարերն ի վեր, ի վեր Մասիս...
- Մի՞թե շատ պիտի մնաս Արարա՛տ, ինձ այսքան մոտիկ և այսքան հեռու...
- Տո՛ւն դարձեք, Հայե՛ր, որ հողն էլ տուն գա՛ Մասիսն էլ նորեն Հայերեն խոսի...
- Նոր Հայաստանի կենացն էլ կասեմ, Օ, քանզի նա է հույսն Արարատի...
- Ինձ Մասիսից գրկող ձեռը՝ նեո է, ուրիշ նեո չկա...
- Մասիսն այսքան բարձր է կանգնել, որ ամենքին երևա, Որ տեսնի հայն ու Հայ մնա, ինչպես Մասիսն իր այս վես...
- Միտք եմ անում, թե պապերիս ի՞նչ պատասխան պիտի տամ,

- Երբ որ զարթնեն՝ գերի տեսնեն կալանավոր Մասիսին...
- Մասիսն ասաց՝ Արագածի բախտը ինձ էլ կրացվի...
  - Տեսնելով ազգի բնաջնջումը՝ հայ արյունը ծով՝ Արարատն ամպում՝ խաչակնքում էր ճակտին՝ կայծակով...
  - Հույսս հազար ձի է թամբում՝ Ծատ չի՛ մնա Մասիսն ամպում...

Այս օրինակները կարող են շարունակվել, բայց որքան էլ դրանք շատանան, միևնույն է, արդարամիտ ընթերցողը կնկատի, որ Արարատ և Մասիս խորհրդանիշներն իրոք տարբեր են բոլոր կիրառություններում, այդպես էլ տարբեր են Արևմտյան Հայաստանը խորհրդանշող մյուս անունները: Բայց աչառու միտումնավորությունը հասել էր այնտեղ, որ ոմն Հր. Գրիգորյան՝ որպես ՀԿԿ Կենտկոմի պատասխանատուներից մեկը, «Սիամանթո և Նաջեգարե» պոեմի լայն ժողովրդականությունը փորձեց պաշտոնապես վերագրել ոչ թե պոեմի իրական գեղարվեստական արժանավորություններին, այլ, ոչ ավել ոչ պակաս, հաջող ռադիոբեմականացմանը:

Հորինովի և հիմնազուրկ, անզամ ծիծաղելի մեղադրանքների հանձնառու հեղինակները, նաև նրանց հանձնարարողները պարզապես չեն ունեցել և չէին էլ կարող ունենալ հայոց պատմության և պատմական աշխարհագրության այնպիսի խոր իմացություն, մեր հայրենիքի ու նրա սրբությունների այնպիսի ճանաչողություն, մեր ժողովրդի ազգային ցավի ու մեծ ողբերգության այնպիսի խորն ու լայն ըմբռնում, ինչպիսին Հ. Ծիրազն ուներ:

Արժե վերհիշել, որ թուրք բանաստեղծ Նազիմ Հիքմեթն ավելի լավ էր հասկանում Հովհ. Ծիրազին, քան նրա հայ քննադատները: Երբ 1954 թ. Մոսկվայում ռուս բանաստեղծուհիներով շրջապատված Ն. Հիքմեթը բարևելու համար ձեռքը մեկնում է Հ. Ծիրազին, վերջինս նրա ձեռքը օդի մեջ է թողնում և կշտամբանքի արժանանում անքաղաքավարության համար, Ն. Հիքմեթն ինքն է միջամտում. «Ես նրան լավ եմ ճանաչում, նա իրավացի է»<sup>1</sup>: Հենց նա էլ պիտի իր տարաբնույթ գործերում հետևողա-

<sup>1</sup> Տե՛ս այս մասին Ս. Աղաբաբյանի՝ Հովհաննես Ծիրազի «Հայոց դանթեականը» պոեմի մասին կարծիքում, որ տպագրվել է պոեմի առաջին հրատարակության վերջին էջերում:

կանտրեն հնչեցներ հայոց ողբերգության ու կորուստների թեման՝ ժողովրդից պետականորեն թաքցվող եղեռնի իրողությունը խորհրդային հանրությունը ճանաչելի դարձնելու և նույն այդ պետություն ու աշխարհի առջև հայոց դատը բարձրացնելու՝ պահանջատիրոջ իրավունքով: Եվ դա անում էր երբեմն այլասացություններ, երբեմն՝ ուղղակի ճակատային, երբեմն՝ չչուկով, երբեմն՝ մոռունչով: Ահա օրինակ՝ Հ. Հայնեի բանաստեղծություններից՝ **Հանդարտ է Գանգեսն իմ հեռավոր տողը** բնաբան դարձնելով՝ նա առաջինն է հայ իրականություն մեջ 50-ական թթ. տպագիր խոսքով արտահայտվել դեռ դիակներ տանող հայոց մայր գետերի և շիրմաթմբերի ու գանգալեռների, լուռ ու ամայի մեծ Հայաստանի մասին.

Հանգիստ չէ Գանգեսն հեռավոր, հեծում է իր մոայլ ափերին,  
 Իր երկրի հերարձակ մոր պես՝ գլուխն է քարեքար զարկում.  
**Ախ, նորից հողմերը նրա հառաչյունն իմ հոգուն բերին, –**  
**Հանգիստ չէ Գանգեսն հեռավոր, աշխարհով մեկ է հեկեկում...**  
 Հեծում են, ծառս են լինում ջրերը նրա արտասովող,  
 Հողմակոծ անապատն անցնող առյուծի բաշերի նման  
**Եվ սիրտ է կտրատում ողբը՝ ինձ հեռու ափերից հասնող,**  
**Հանգիստ չէ Գանգեսն ահավոր. նա բողոք ունի անսահման,**  
 Նա քեզ է երազում, Վոլգա, նա մոռնչ ունի խելահեղ,  
**Հանգիստ չէ Գանգեսն աղեկեզ, հանգիստ չեն գետերն հեռավոր՝**  
**Ախ, նրանք դիերն են տանում սովատանջ որդոց վիրավոր**  
 Ու ճամփին դեռ ծառս են լինում՝ որդոցը փնտրում գերեզման, –  
**Հանգիստ չէ Գանգեսն հեռավոր, հանգիստ չէ իմ սիրտն այստեղ,**  
 Որ անտուն դիեր են տանում այսօր էլ սուրբ գետերն այնտեղ...<sup>1</sup>

Ընդգծված տողերի հայ ընթերցողն անմիջապես կնկատի, որ Գանգեսն ու Վոլգան այլաբանական խորհրդանիշներ են, փոխանունություն – համըմբռնումներ, որոնցով առարկան ներկայանում է իր ամենաբնորոշ հատկանիշով կամ ամբողջը՝ իր յուրահատուկ մասով, և ինչպես Գ. Վարուժանի «Ջարդը» բանաստեղծության մեջ Հոենոսը, Թեյմզը, Սենը և Վոլգան համապատասխանաբար մատնանշում են Գերմանիան, Անգլիան, Ֆրանսիան ու Ռուսաստանը, այստեղ էլ Գանգեսը՝ Եփրատ ու

<sup>1</sup> Հովհաննես Ծիրազ, Քնար Հայաստանի, Եր., 1958, էջ 347:

Արաքս, այսինքն՝ Հայաստան պետք է հասկանալ (որովհետև 50-ական թիթ. այդպես ուղղակի գրել գուցե և կարելի էր, բայց տպագրելն էր անկարելի), իսկ նրա բողոքն ու մոռունչը Վոլգա-Ռուսաստանին էին ուղղված:

Ինչո՞ւ գործվեց մեծ ոճիրը, ո՞վ է միլիոնավոր անմեղ հայերի թափված արյան պատասխանատուն, Դ. Վարուժանի արտահայտությունը՝ «Վրեժն ո՞վ պիտ կչոռ»: Հ. Թումանյանը թշնամու էությունը բնորոշելիս «մարդակեր-գազան մարդուց» հազար դարի զարգացմամբ հասել էր «բերանն արնոտ մարդակեր» բնութագրին: Հ. Ծիրազի համոզմամբ՝ պատճառը մարդու մեջ ապրող գազանն է, որը, նրան աստվածային բարություն բարձունքներից իջեցնելով, դարձնում է անգութ սատանա, **խղճի բացակայությունն է և ազահուության ու իշխելատենչությունն** համաշխարհային չարիքը, որոնց դեմ պետք է ծավալվի համամարդկային համախումբ պայքար՝ բռնելու չարագործի ձեռքը: **Մարդ-բարձունքից ընկած մարդն է ընդունակ մեծագույն չարագործությունների:** Իսկ բանաստեղծի սիրտը խղճի սափոր է՝ լցված արցունքով, որ նա լացել է աշխարհի համար, մի ծաղկի համար, մի մեղքի համար, «Հայ կոտորածի արցունքի համար».

...Ո՛վ խիղճ, աշխարհը մեղրածով լինի՝  
Առանց քեզ, ո՛վ խիղճ, կփոխվի թույնի...  
Որտե՞ղ էիր դու, ո՛վ խիղճ, որ ելան  
Շիրմարյուրներն այս եղբայրական,  
Որոնք վերքերն են թե՛ դեռ իմ սրտի,  
Թե՛ դեռ արնաքամ մայր հողագնդի:

Հայոց կոտորածները Հ. Ծիրազը համարում էր «մեղքերի մեղքն հողագնդի»: Ուրեմն՝ եղեռնագործի հետ միասին ամբողջ մարդկությունն է պատասխանատու հայոց մեծ ողբերգություն համար, որ լուրթյամբ մեղսակցել է ցեղասպանին ու մինչև հիմա չի դատապարտում նրան: Ահա ինչու մարդկություն փակ աչքերը բանալն ու հայոց Մեծ եղեռնի համաշխարհային ճանաչումը Հ. Ծիրազը համարում էր առաջնահերթ խնդիր: Միայն այդ դեպքում է հնարավոր խելքի եկած աշխարհի խղճի հաղթանակն ու «խաղաղության կյոր սեղանի» չուրջ ցեղասպանի համաշխարհային դատապարտումն ու հատուցման պահանջ-պարտադրումը: Իսկ բանաստեղծի ողջություն ժամանակ, բացի

աշխարհի մի քանի մեծ մարդասերներից, ոչ մի տերութուն դեռևս պետականորեն չէր ճանաչել Հայոց ցեղասպանությունը: Իսկ սա նշանակում է՝ այսօր արդեն պետականորեն գործադրվող և հաջող ընթացքի մեջ գտնվող ցեղասպանության միջազգայնացման գործընթացը Հովհ. Շիրազն սկսել էր տասնամյակներ առաջ՝ խորհրդային անկարելի ժամանակներում:

Եղբերական 1915 –ի հուլիս – օգոստոսին Հովհ. Թումանյանը գրել էր մեր քերթության ամենաողբերգական էջերից մեկը՝ «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծությունը: Բայց նա այդ օրերին ո՛չ պատկերացնում, ո՛չ էլ հավատում էր, թե հայությունը մարդկային այդքան մեծ կորուստներից հետո տարիներ անց ունենալու է նաև պատմական հայրենիքի կորուստ: Ընդհակառակը, իրեն բնորոշ լավատեսությունը կարծում էր, թե հայ կամավորների օժանդակությամբ ռուսական զորքերը կազատագրեն թուրքերի բռնազավթած Վանը, ինչպես ժամանակներ առաջ Երևանն էին ազատագրել պարսկական լծից: Ավելին. Թումանյանը Հուլյս ուներ, թե Վանի ազատագրումով հայության երկու հատվածները կմիավորվեն, և հայության համար կբացվի կյանքի նոր դարաշրջան:

Ցավոք, մեծ բանաստեղծի այս կանխատեսումը ոչ միայն չիրականացավ, այլև ընդամենը մի քանի տարի անց, այդքան զոհեր տալուց հետո էլ, հայը զրկվեց իր պատմական բնօրրանից, և կես դար հետո հայ ժողովուրդն ու իր նոր բանաստեղծը կանգնած էին նոր հույսերի ու նոր հուսախաբությունների առաջ: Գրքիս նախորդ էջերում առիթ ունեցել ենք ասելու, որ Հ. Թումանյանն իր անհուն վշտի մեջ՝ «մինչև Միջագետք, Մինչև Ասորիք, մինչև ծովն Հայոց մինչև Հելլեսպոնտ, մինչև Պոնտոսի ափերն ալեկոծ» հազար–հազարով փոխած ու ցրված իր ազգի անբախտ զոհերին հոգեհանգիստ կարդալիս ապավինում էր Հայոց երկիրն ու ժողովրդի հավերժությունը խորհրդանշող լեռնազագաթներին: «Հայոց հրդեհի կարմիր բոցերից» առած կրակով իր իսկ ձեռքով վառելով «Հայոց աշխարհի մեծ կերոնները»՝ Հայկական պար, Սրմանց ու Սիփան, Նեմրուիթ, Թանդուրեք, «մենակ ու հաստատ» Մասիսի նման» կանչել է հավիտյան կորած թշվառ հոգիներին՝ «Մարդակեր գազան մարդու» զոհերին, բանաստեղծին միացել են նաև Ծաղկունյաց սարից, Զիրավի

ձորից ելած ու ճանապարհ ընկած ամպերը՝ «ծաղկունք բուրելու, բուրմունք խնկելու», աջից ու ձախից «ահեղ ձեներով» սաղմոս կարդացող Եփրատն ու Տիգրիսը:

Թումանյանի հաջորդը՝ Հ. Շիրազը, Սփյուռքի հայության հետ միասին վաղուց զրկված էր այդ հենարաններից և ապրում էր Արաքսից այս կողմ՝ Չարենցի հանճարեղ բնորոշմամբ՝

Այստեղ, այս անիրական Մասիսների դիմաց,

Այս խորշակալ, անդո՛ւո Արարատյան դաշտում...:

Հովհ. Թումանյանի խորին համոզմամբ՝ բանաստեղծների տարբերությունը մեծ չափով պայմանավորված է ոչ այնքան նրանց տաղանդի ուժով, որքան ժամանակներով ու հանգամանքներով և գեղարվեստական մտածողություն զարգացման ընթացքով: Գամառ-Քաթիպան տաղանդի պակասություն չունեն, նրա թերությունները իրենք չէին, այլ ժամանակներինն ու հանգամանքներինը, որոնց էլ Թումանյանը վերագրում էր իր առավելությունները: Այդպես էլ, ահա, խորհրդային ժամանակներն ու հանգամանքները բացահայտեցին Հովհ. Շիրազի բնական ձիրքերը և թելադրեին նրա տաղանդի ուղղությունը: «Վեհապանծ, խրոխտ, թեկուզև գերի» հայրենիքը Թումանյանի աչքի առջև հռչակեց, և միրաժի նման ցնդեցին նրա փրկություն հույսերը: Բայց Թումանյանն այնքան հույսի պաշար ուներ, որ ամենաողբերգական 1915-ին էլ կարծում էր, թե իր «բնական ուսաստիքությունը կհաղթանակի», և հայ ժողովրդին ավելի հեշտ կլինի Մայր աթոռ Սուրբ Էջմիածնից հանել, քան Եփրատի ու Ալաշկերտի հայոց սրբազան հովիտներից: Մինչդեռ Շիրազը զրկված էր ... թե՛ հայոց սրբազան հովիտներից և թե՛ աստվածանիստ լեռներից:

Մեծ հույսերը չիրականանալու դեպքում վերածվում են նույնքան մեծ ողբերգություն: 1902 թ. գրված «Տրտունջ» բանաստեղծության քնարական հերոս հեղինակը «ունայն տրտունջով» գնում էր «իր սիրած մարդկանց, իր լավ հույսերի գերեզմանների շարքերի միջով»: Մեծ եղեռնի օրերին նույն Հ. Թումանյանը «հազար-հազարով փոխված ու ցրված» անմեղ զոհերին մխիթարում էր հոգեհանգստյան պատարագով.

Հանգեք, ի՛մ որբեր, իզո՛ւր են արցունք, իզուր և անշահ.

Մարդակեր գազան՝ մարդը դեռ էսպես երկար կրմնա...



Եվ նույն օրերին գրած «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծությունների մեջ փայտափայտում էր «նոր ու հզոր Հայրենիքի հույսը»:

Այդ հույսն էր փոխանցվել նաև Փաշինգյանի դեմ մղված Հայրենական պատերազմում հաղթանակած երկրի քաղաքացուն՝ Հովհ. Շիրազին, որը նախ հավատում, ապա հայությունը հավատացնում էր գալիքում Արևմտահայաստանի ազատագրումը:

**Նա արդարություն ու ճշմարտություն զինվոր էր և հույսի ազնիվ քարոզիչ:**

Բայց չիրականացող մեծ հույսը բանաստեղծի համար դառնում էր մեծ ողբերգություն. արդեն 1960-ական թթ. նա զրկված էր հույսի բոլոր հենարաններից: Մեծ Հայրենադարձության կազմակերպումով Հայաստանը շատ չուժեղացավ, բայց թուլացավ Սփյուռքը: Դրսում հայությունը ոսկե վտակներով ձուլվում էր օտար կապույտ ծովերին ու օվկիանոսներին, հայրենիքում վտանգի մեջ հայոց լեզուն<sup>1</sup>, Նախիջևանը վերջնականապես հայաթափվում էր, Ջավախքն ու Արցախը ենթակա էին նոր տերերի կամայականություններին, իսկ «լուռ ու ամայի մեծ Հայաստանի» մասին խորհրդային դեկավարները պաշտոնապես հայտարարում էին, թե իրենք Թուրքիայից տարածքային որևէ պահանջ չունեն: Վ. Մոլոտովի, ապա և Վ. Պոզդոննո սպասելի, բայց անցանկալի այդ հայտարարությունները ծանրագույն հարվածներ էին հայության համար. նրանք առանձնապես դառնացրել ու հուսահատեցրել էին գերզգայուն Հովհ. Շիրազին, մղել հայության ճակատագրի մասին մռայլ խորհրդածությունների:

«Թե որ անցնի հազար տարի՝  
Հայ կմնա՞ աշխարհում»... -  
Միտք է անում սիրտս բարի,  
Միտք է անում ու տխրում: -  
Մի խոլ ծով էր առաջ, հիմա  
Նա դարձել է մի խոլ գետ,  
Վախենում եմ՝ գետն էլ գնա

<sup>1</sup> Այս մասին հանգամանորեն տե՛ս մեր «Մեսրոպ Մաշտոցը Հովհաննես Շիրազի և Պարույր Սևակի հայացքով» ուսումնասիրությունը. «Գրական հանգրվաններ», գիրք Ա, Եր., 2003:

Այս նորադար երթի հետ:  
 Միտք եմ անում, կտրում քունըս  
 Ու չգիտեմ, ո՛վ աշխարհ,  
 Իմաստո՞ւն է տխրությունս,  
 Թե՞ քեզ նման խելագար...

Ո՞րն էր ելքը, որ ժողովուրդը չէր կարող պահանջել այն ժամանակվա եղած-չեղած պետությունից՝ սեփական ռազմական ուժից զուրկ և ամեն ինչով Մոսկվայի հրահանգներին ենթակա Հայաստանի Խորհրդային Հանրապետության Գերագույն խորհրդից ու ՀԿԿ Կենտկոմից, բայց պահանջում էր իր բանաստեղծից, որ թեև մի յուրօրինակ ազգային պետություն էր խորհրդային պետության մեջ, սակայն ինքն էր ծանր որոնումների բավիղներում, անզամ հերոս նախնիների ոգուն էր դիմում՝ նրանցից պատասխան ակնկալելու անհույս հույսով: Ահա ինչ է գրել նա 1967 թ. հունիսին Ուջանում Անդրանիկի արձանի բացման առթիվ.

Արձանացար, բայց դարն է լուռ, Անդրանիկ,  
 Ինչպես պատյան մտած մի թուր, Անդրանիկ,  
 Բանաստեղծը սարերն ինչպե՞ս տուն բերի, -  
 Գոնե դո՛ւ ե՛լ, Մասիսն ի՛նձ տուր, Անդրանիկ:

Իրեն ապավինած ժողովրդին իրատեսական պատասխանի որոնումներում Հովհ. Շիրազը նախ Չարենցի «Ո՛վ հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է» ծածկագիր պատգամախոսությունը կրկնեց իր մի քանի բանաստեղծություններում, միաժամանակ, նույնպես զաղտնագիր - աքրոստիքոսով, առաջադրեց իր՝ «Մոնչա՛, Շիրա՛զ, ազատությունն Մասիսին» և «Մոնչա՛, Շիրա՛զ, պահպանությունն հայոց լեզվին» պատգամ-կարգախոսները, գրեց «Սփյուռքի հիմնը» (Երբ պիտի դառնամ իմ գլխի տերը), «Հայոց հույսը», «Մասիսի հույսով» բանաստեղծությունները, որոնց մեջ արդեն հույսի մեծ երգիչը հույսի մասին արտահայտվում էր վախվորած ու երկբայորեն:

Բանաստեղծի հույսը ազգահավաքն էր, Սփյուռքի հայությունից վերադարձը, հայ հողերի վրա՝ Արարատի հայացքի տակ, հայություն համախմբվելը.

Հույսս տուն գայն է ցրված աստղերիս,  
 Նրանք էլ՝ անհող՝ ինչպե՞ս գան իրար,  
 էլ ինչո՞վ հայոց աստղն արևանար,  
 էլ ինչո՞վ բալզամ բերեր վերբերիս...

...Եվ Հույսս՝ մազ էլ դառնա՝ չի կտրի,  
 Գերի լեռներին քաշով մեկ է նա, -  
 Կազատվի գերված հողս բյուրակնյա,  
 Ես չեմ հավատում չար ճակատագրի...

Մեծ տերությունների աշխարհաքաղաքական շահերի, միջ-պետական շահախնդիր հարաբերությունների պայմաններում Հովհ. Շիրազի փայփայած Հույսի իրականացումը, ցավոք, միայն հայություն կամքից չէր կախված. բանաստեղծը դա լավ էր գիտակցում: Ուրեմն՝ պետք է ապավինել բարեպատե՛հ ժամանակների, երբ աշխարհի քնած խիղճը կարթնանա, և կգա հատուցման պահը.

Ոնկրի կգա աշխարհի խիղճն, այսպես քնած չի՛ մնա,  
 Ինչպես մոր կուրծքն ուզող մանկիկ՝ նա՛ էլ մի օր կարթնանա,  
 Իսկ թե բան է՝ քնած մնա, ո՛հ, թե խիղճը չգարթնի՛  
 Ո՛հ, թե խիղճը խելքի չգա, բայց չէ՛, կգա՛, -

Հավատում ու հավատացնում էր նա: Հավատարիմ իր և մեր ժողովրդի բնական խաղաղասիրությունը՝ նա շարունակում է Հույս կապել ազգերի եղբայրության, խորհրդային երկրի հզորության և մարդկային քնած խղճի արթնացման հետ:

Եղբայրության գործն է վսեմ՝  
 Մասիսն հանել բանտից,  
 Թեկուզ ինչ-որ ցեղ մի նսեմ  
 Յաթաղանվի խանդից, -

գրել է Հ. Շիրազը մի այլ բանաստեղծության մեջ: Բայց խորհրդային եղբայրությունը, բարեկամությունը նրա համար էին, որ կարողանան պահպանել հողագնդի մեկ վեցերորդ մասում ստեղծված անծայրաժիր կայսրությունը և հայրենագուրկ հայությանն էլ պարտադրեին լռել ու համակերպվել արդեն կատարվածին, Թուրքիայից չպահանջել միլիոնավոր զոհերի դիմաց հատուցում և բռնազավթած կամ նրան նվիրաբերած պատմական հայրենիքը, Ադրբեջանից չպահանջել դարձյալ իր նվիրած Արցախն ու Նախիջևանը:

Բարեկամը որ քեզ խեց, էլ թշնամին բան կտա՞ ետ, -

անպատասխան մորմոքում էր բանաստեղծը, բայց դա ամբողջ հայության մորմոքն էր՝ չիրազյան հանդգնությունամբ արտահայտված: Ուրիշ ելք չէր մնում. պետք էր համախմբել հայությունն ու բռունցքել բոլոր ուժերը.

Բռունցքվելն է հավերժությունն Հայաստանի...

Ամեն էությունամբ հայ բանաստեղծ հայրենիքի զինվոր է, մեծ բանաստեղծները՝ գորահրամանատարներ: Իսկ Հովհ. Շիրազը թե՛ զինվոր էր, թե՛ հրամանատար: Չմոռանանք, որ նա ամենից հզոր գրական ընդդիմախոսներից էր, խորհրդային օրերում հայրենիքի և Սփյուռքի միջև իրական կենդանի կամուրջը, եղեռնազարկ հայության պատմական հիշողությունից ճիշդ: Իր բանաստեղծություններով ու պոեմներով նա հայ ազգն արթնացրեց նիրհից, դաստիարակեց նրան հայոց պահանջատիրություն ոգով ու հայության հանդեպ թույլ տրված մեծ անարդարությունը բարձրաձայն դատապարտեց անկարելի ժամանակներում: Նա դարձավ 60-ական թթ. զարթոնքի սերնդի զանգահարն ու արցախյան ազատամարտի հերոսական սերնդի գաղափարական առաջնորդներից մեկը: Ավելի քան կես դար առաջ է նա գրել իր ամենախիզախ բանաստեղծություններից շատերը, որոնք ումբի պես պայթում էին դահլիճներում ու հրապարակներում, արդարությունից ծարավի մարդկանց համար դառնում էին միա ու արյուն, հայ մարդկանց հիշեցնում պետականորեն թաքցվող մեր ծանր կորուստներն ու Մեծ եղեռնի ահավոր ողբերգությունը: Այդպիսիք էին կորուսյալ հայրենիքին նվիրված ձեռքից ձեռք, չուրթից չուրթ և սրտից սիրտ անցնող բանաստեղծությունները, որոնք, ընդգրկում էին ժողովրդական լայն զանգվածներին և ուղղորդում նրանց մտածողությունն ու գործելակերպը: Հասկանալի է, որ այդ հրեղեն բանաստեղծությունները, որ մեր քաղաքացիական քնարերգության գլուխգործոցներից են, խորհրդային իրականության պայմաններում չէին տպագրվելու, բայց և զարմանալի է, որ Հայաստանի անկախացումից ու Արցախի ազատագրումից հետո էլ դրանք անխաթար ամբողջությունամբ չեն տպագրվել: Այնինչ հեղինակը հանուն դրանց 1975 թ. հրաժարվեց խորհրդային երկրի բարձրագույն պարգևից՝ Լենինի շքանշանից:

ՀԿԿ Կենտկոմի միջնորդ-պատվիրակը Հ. Շիրազի իրական մտերիմներից էր՝ ականավոր գրականագետ Սուրեն Աղաբաբյանը: Մի լավ խնդիր լուծած մարդու ուրախությունը մի օր նա, Շիրազի տուն մտնելով, ասաց.

- Կենտկոմից լավ լուր եմ բերել, Շիրազ,- Մոսկվան համաձայնել է քեզ Լենինի չքանչանով պարգևատրելու:

Կոահելով՝ բանաստեղծը տեղնուտեղը հարցրեց.

- Ինձնի՞ց ինչ կուզեն:

- Քեզ համար մեծ բան չէ,- ասաց գրականագետը,- դու ավելի լավերն ունես, ժողովրդի մեջ քո անունով այնքան բանաստեղծություն է թափառում, որոնց հեղինակը դու չես. ընդամենը մի տեղ, թեկուզ մի երկրորդական թերթում գրիր, թե իբր լավ չես հիշում, որ դու գրած լինես:

- Բայց ո՞րը, Սուրեն, - զարմացավ բանաստեղծը:

- Է՛ն, է՛լի, «Ղարաբաղի ողբը», որ մեծ աղմուկ է հանել, սփյուռքում տավել է և ամեն դահլիճում ու հավաքում արտասանում են, և աղբրեջանցիները բողոքել են Մոսկվային:

- Բայց դա, Սուրեն, հաստատ ես եմ գրել, որովհետև ուրիշը չէր կարող գրել, և հենց Մոսկվայի համար եմ գրել, իմ խոսքին ինչո՞ւ կարևորություն չեն տա: Այնինչ ժողովուրդն անմիջապես կլանեց այն ու որպես չքանչան՝ ոչ թե կրծքին, այլ իր սրտի մեջ կպահե: Ղրկողներիդ ասա, որ Շիրազը իր բանաստեղծությունն է համարում իր չքանչանը...

Մի բան ստույգ է. Հովհ. Շիրազը, նրբագույն քնարերգու լինելով, սրտի ու պոռթկումի բանաստեղծ էր՝ քաղաքացիական բացառիկ արիությունը, և նրա հրաբխային այս բանաստեղծություններն իրենց ճանապարհը վաղուց էին հարթել դեպի ընթերցողի սիրտը: Դրանք հանուն պատմական արդարություն վերահաստատման համախմբեցին, կովի կոչեցին խաղաղասեր հայ մարդուն, դրանք Արցախի ազատագրության և Հայաստանի պաշտպանության համար մարտնչող հայ զինվորի շուրթին էին, հոգում ու մտքում և նրան առաջնորդում էին դեպի նպատակասլաց ու հաղթանակարեր գործողություններ:

Մի անգամ ևս բնագրային ճշգրտությունը ընթերցենք իրենց պատմական դերը կատարած չիրազյան փոթորկաչունչ այդ բանաստեղծություններից գոնե մեկը. նա նույնպես հայրենիքի զինվոր էր և է.

## ՂԱՐԱԲԱՂԻ ՈՂԲԸ

Ղարաբաղը մորս կանչն է,  
 Ինձ է կանչում հույսով տրտում,  
 Ղարաբաղը իմ կակաչն է՝  
 Կարմիր, բայց սև ունի սրտում...

Դու էլ, դառած կովածաղիկ, իմ բայիկն ես այ՛ Ղարաբաղ,  
 Մեղրբոլ օտար մեղվին տվող իմ ծաղիկն ես այ՛ Ղարաբաղ,  
 Հայաստանից քեզ պոկողը Հայաստանի եղբայրը չէ՛,  
 Երկուսիս մեջ դու էլ մոլոր իմ բայիկն ես, այ՛ Ղարաբաղ:

Քանի՛ բաժան դաժան տարի Հայ բերանին ա՛յս ես դառել,  
 Փոխել Հայոց անունը Արցախս, օտար Ղարա բաղ ես դառել,  
 Դարձել օտար ջաղացին ջուր, ազգիդ սրտին դաղ ես դառել,  
 Էլ չեմ կարող վիշտըս լուել, վա՛յ ինձ ու քեզ, հա՛յ Ղարաբաղ:

Դեռ էն գլխից Հայոց հող ես, աստվածընձա՛ իմ լեռնաձոր,  
 Քո դրախտից ձեռ քաշող հայն՝ հայոց վայն է, ո՛վ մեղրածոր,  
 Թև եղբայր են՝ ինչո՞ւ են քեզ մեր մեջ դարձրել կովախնձոր,  
 Աստվածընձան ինչպե՛ս թողնես սատանային փայ, Ղարաբաղ:

Կթառամես անտիրական՝ այգեպանիդ ձեռքից գատված,  
 Շիբլյաստի ես խարված լսում՝ Կոմիտասիդ երգից զարկված,  
 Քեզ չեն թողնի իշխան մնաս՝ մայր Սևանիդ գրկից գատված,  
 Քեզ կույ կտան մուղամները, գառդ կանեն դա՛յ, Ղարաբաղ:

Դո՛ւ չես ջոկվել, քեզ խլել են, որ մոռանաս երգերն հայոց,  
 Զորերիդ պես խորացել են անդնդախոր վերքերն հայոց,  
 Ախ, ե՞րբ պիտի լեռներիդ պես վե՛ր բռունցքվին ձեռքերն հայոց,  
 Որ չթողնեն հայոց արծիվն օտար ծովին ճա՛յ, Ղարաբաղ:

Բա՛ց աչքերդ, անդու՛նդը տես, ե՛կ, մի՛ ձուլվիր օտար զարմին,  
 Իմ տարազի՛ր հայոց կոռունկ, ե՛կ, խառնվիր քո երամին,  
 Մեզ չի՛ կարող մահն էլ գատել, մի հոգի ենք ու մի մարմին,  
 Դու իմ Կարսի, իմ Սասունի, իմ Մասիսի թա՛յ, Ղարաբաղ:

Մենակ դու չես որ դիմանամ. յոթը դրախտ ունեմ խլված,  
 Վանա ծովը, Կարսն ու Վանը, Սիփան սարը, Անին փլված,  
 Հայկ Նահապետ Մասիսի հետ դեռ բանտում են՝ ծունկը ծալված,-  
 Տարտարոս է Տարոնը դեռ, ո՞ւր ես, Ավարա՛յր Ղարաբաղ...

Ասում են, թե շեն է կյանքըդ. առանց ազգի շենն ի՞նչ անեմ,  
 Երբ չի զնգում հայոց լեզվով՝ գինով թասի ձենն ի՞նչ անեմ,  
 Հյուսիսն ինքն էլ ստոցալուռ է, էլ իմ անզոր քենն ի՞նչ անեմ.–  
 Գինիդ օտար թասն է խմում, արցունքըդ՝ հա՛յը, հայ Ղարաբաղ:

Բարեկամը որ քեզ խլեց, էլ թշնամին բան կտա՞ ետ,  
 Թե լուռ մնա քար աշխարհը՝ չարը կարս ու վան կտա՞ ետ,  
 Ի՞նչ դուռ բախեմ, որ ծիծաղեմ, ասեմ՝ Նախիջևան կտա ետ,  
 Մոլորվել եմ ես էլ քեզ պես, պի՛ղծ է աշխարհն, ա՛յ Ղարաբաղ:

Քանի իմ հողն ինձ չեք տվել՝ ձեզ ելուզակ պիտի ասեմ,  
 Ավարայրի վարդան դառած՝ ես ձեզ վասակ պիտի ասեմ,  
 Երբ իմ բոլոր հողերն ինձ տաք՝ ձեզ հրեշտակ պիտի ասեմ,  
 Պիտի պաշտեմ ողջ ազգերիդ, երբ որ չասեմ վա՛յ Ղարաբաղ:

Դու էլ հայոց գրկից խլված իմ բալիկն ես, ի՛մ հեռավոր,  
 Պոռնկաշուրթ բախտի ոտքին խաղալիք ես, ի՛մ լեռնաձոր.  
 Բայց ինչքան էլ բալիկիս պես մեր մեջ մնաս կովախնձոր՝  
 Ծիրազն ասաց՝ աշխարհն անցնի՝ հայ գալիք ես, հա՛յ Ղարաբաղ:

Մեծ եղեռնի հիսունամյակի նախօրերին պատմական մեծ անարդարությունը դատապարտելու, միլիոնավոր անմեղ նահատակներին ոգեկոչելու և նոր սերնդին ինքնաճանաչման բերելու նոր խոսքը ծնվեց որպես լրացում կամ շարունակություն թումանյանի «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծություն: Նրանից ստացած ներշնչումով ու նոր իրավիճակի թելադրանքով Հ. Ծիրազը հանդգնեց գրել «Իմ հոգեհանգիստը» բանաստեղծությունը: Այստեղ Հ. Ծիրազը նույնիսկ ավելի լավատես է, քան «Հոգեհանգստի» հեղինակ թումանյանը, որովհետև ահասարսուռ ողբերգություն անմիջական տպավորությունն ընկճել էր անգամ թումանյանի նման անուղղելի լավատեսին և նրան թելադրել ընդամենը իր ազգի «անբախտ զոհերին» հոգեհանգիստ կարդալու ցավալի պարտականությունը: Հ. Ծիրազի ժամանակներում ազգերի եղբայրություն, ժողովուրդների բարեկամություն ընդհանուր միջոցով ուսմանտիկ այնպիսի հույս էր ներշնչում, որ Հ. թումանյանն իր օրերում չէր կարող ունենալ:

Վերը՝ «Մեր նախորդներին» բանաստեղծության քննությունը տեսանք Հ. թումանյանի և նախորդ երգիչների հարաբերությունը՝ հայոց վշտի ընկալման ու գնահատման համապատ-

կերում: Գուցե և համոզվեցինք, որ նախորդներն ավելի երանելի վիճակում էին՝ ունենալով «վեհապանձ. խրոխտ, թեկուզև գե-րի» հայրենիքի փրկության հույսը: Ու թեև 20-րդ դարասկզբին խարխլվել էր Թումանյանի այդ հույսը, բայցևայնպես ինքը մինչև Եղեռնի իրադարձություններին ականատես լինելը, մինչև «Հոգեհանգիստ» և «Դժոխքի հանդեպ» բանաստեղծությունները վերջնականապես հուսահատված չէր:

Բնավ էլ դյուրին չէ Հ. Շիրազի և իր նախորդների ու մանավանդ Հ. Թումանյանի հետ ունեցած հարաբերությունների քննությունը գրական ազգակցություն տեսանկյունից:

Ակնհայտ է նրանց բանաստեղծությունների վերնագրերի ընդհանրությունը՝ «Հոգեհանգիստ» և «Իմ հոգեհանգիստը»: Սակայն նկատելի է նաև թումանյանական «Հոգեհանգստի» կողքին ի՛ր «Հոգեհանգիստը» դնելու շիրազյան միտումը, որով էլ պետք է առաջնորդվենք այդ երկու հեղինակների երկերի ընդհանրություններն ու տարբերությունները գնահատելիս:

Երեկ՝ Թումանյանի ժամանակներում, «անգիր օրենքով մեր աստվածային» գոնե քրիստոնյա մարդկությունը ննջեցյալների հոգեհանգստյան համար գերեզմաններին պարտաճանաչորեն խունկ էր ծխում, իսկ այսօր՝

Խունկի բույր տեղ գերեզմաններին գինի են ցողում,  
Որ հարբի, ննջի անհանգիստ մեռյալն իր մի բուռ հողում...

Այսօր փոխվել են ժամանակներն ու բարքերը, «լեռներ բանտող», ծով չղթայող մարդ սատանան աշխարհը խառնել է այնպես, որ՝

Ավա՛ղ, ոչ խունկի, ոչ աղոթքի են այժմ հավատում,  
Մարդն է սատանան, որ նմանին է Աստծուց զատում,  
Լեռներ է բանտում, ծով է չղթայում այս մարդ - սատանան,  
Եվ դեռ ասում են՝ ավելի վատթար պիտի վատանան:  
Եվ հոգու համար էլ չեն աղոթում և առանց խունկի՝  
Քամում են միայն լուռ ողորմաթասն իր քառասունքի:

Կարո՞ղ էր արդյոք Եղեռն տեսած և խլված հայրենիքի դիմաց ոչ մի հատուցում չստացած հայ մարդն առհասարակ հանգիստ ունենալ կյանքում կամ հետմահու. ահա հարցադրում, որը «մեր հայրենի օրենքովը հին» դեռևս ընդունելի էր Հովհ. Թու-



մանյանի համար, իսկ Հովհ. Շիրազի համար՝ ոչ: Ուրիշ ժամանակների և հանգամանքների բանաստեղծ էր նա, որը, սնվելով նույն թումանյանական ավանդներից, պարտավոր էր և էլ էր էլ կարող չըջանցել հայության առջև ծառայած տազնապահաբույց նոր խնդիրները: Նրա համոզմամբ՝ հայոց մեծ ողբերգությունն իր ահռելիությունը ընդունել է տիեզերական չափեր, բայց մարդկություն կողմից չդատապարտվելով՝ շարունակ կրկնվում, աղետ է դառնում նաև ուրիշ ժողովուրդների համար: Ազգային բացառիկության ու անպատժելիության գիտակցությունը, սեփական ուժերի գերագնահատումն են հիտլերներին մղել նոր ոճրագործությունների, նույն անպատժելիությունն ու աշխարհաքաղաքական շահերը, նույն ազահությունը, ուրիշ ժողովուրդներին՝ իրենց հարևաններին իշխելու տենչը պատճառ դարձան, որ խորհրդային իշխանության առաջին տարիներին եղեռնագործ Թուրքիան ու արտոնյալ վիճակում հայտնված, նորահորջորջ Ազրբեջանը ողջ Արևմտյան Հայաստանը, Արցախն ու Նախիջևանը նվեր ստանան և 1991–94 թթ. միացյալ պատերազմ սանձազերծեն անկախության ձգտող Արցախի ու նորանկախ Հայաստանի դեմ: Այդպես էլ խորհրդային ժամանակներում արտոնյալ կարգավիճակի արժանացած, իր տարածքում հայտնված գրեթե բոլոր ազգերին ու ազգություններին՝ սվաններին, մեգրելներին, իմերելներին, խևսուրներին, լեկերին, թուշերին, հայերին ու մյուններին ձուլելով վրացի հորջորջած վրաստանի մեղքով ծավալվեցին արխագական ու օսական դեպքերը. հետևանքն այն եղավ, որ նրանից անջատվեցին Արխագիան ու Օսիան, և այսօր էլ հայաթափման վտանգի առջև հայտնվելու Զավախքը:

Իսկ եղեռնի հետևանքները «մարսած» Թուրքիան ամբողջ Կովկասը իր բոլոր ժողովուրդներով, նրանց հողերով, պատմությունը ու մշակույթով հանդերձ իր երկրի հյուսիսն է համարում և եթե չունենա զսպաչապիկ՝ կշարունակի նվաճողական պատերազմը իր պատմական ախորժակին գոհացում տալու համար:

Նորագույն ժամանակներում փոխվել են քաղաքական իրավիճակներն ու բարքերը, լեռներ բանտող, ծով չղթայող մարդ ստանանան աշխարհը խառնել է այնպես, որ

Ավանդ, ո՛չ խունկի, ո՛չ աղոթքի են այժմ հավատում,  
 Մա՛րդն է սատանան, որ նմանին է Աստուծուց դատում,  
 Լեռներ է բանտում, ծով է շղթայում այս մարդ – սատանան,  
 Եվ դեռ ասում են՝ ավելի վատթար պիտի վատանան:  
 Եվ հոգու համար էլ չեն աղոթում և առանց խունկի՝  
 Քամում են միայն լուռ ողորմաթան իր քառասունքի:

Մինչև այստեղ կարծես երկու բանաստեղծները համերաչխ են, և համահունչ են նրանց սգերգերը: Հ. Թումանյանի սգերգում, թեկուզև հզոր բանաստեղծական պատկերներով, պատմական Հայաստանի և նրա բնության համերաչխությունը, Ծաղկունյաց սարից, Զիրավի ձորից ճանապարհ ընկած խնկաբույր ու գոհարացող ամպերի, Եփրատի և Տիգրիսի սաղմոսների ուղեկցությունը և քրիստոնեական համակերպությունը հնչում է «մարդակեր-գազան մարդու» ոճրագործություն հանդեպ անզոր բանաստեղծի համակերպող հորդորը.

–Հանգեք, ի՛մ որբեր, իղձ՛ր են արցունք, իղձ՛ր և անշահ,  
 Մարդակեր գազան՝ մարդը դեռ էսպես երկար կրմնա:

Այսպես ավարտվում է Թումանյանի սգերգի ոչ միայն առաջին տունը, այլև ամբողջ բանաստեղծությունը՝ առանց դատապարտող խոսքի և հատուցման պահանջի: Սակայն թումանյանական այս ընդհանրացման ու համակերպություն քրիստոնեական հորդորի հետ ներքին վեճ ուներ Հ. Միրազը: Եղեռնի նրա ընկալումը, նախապես ունենալով թումանյանական ազդակներ և ուղղորդումներ, այնուհետև չեղվում է նրանից և ստանում ուրիշ բովանդակավորում: Հայրենի հին օրենքով գոհերին «վերջին հանգիստ» կարգացող հոգևոր առաջնորդին չուտով փոխարինում է արդար դատաստանի մեծ պահանջատերը: Քանի յաթաղանի մեղքը չի դատապարտվել, անհոգի աշխարհի առաջ մորթված հայոց անհամար գոհերի՝ «մեր աստեղնաթիվ ծերի ու մանկանց» հոգեհանգիստը աշխարհեաշխարհ չեն կարգացել, քանի հայոց գերի լեռներն ու հողերը, գետերն ու լճերը չեն վերադարձվել՝ հայ հանգուցյալը չի կարող հանգիստ ունենալ, թեկուզ նրա գերեզմանը «գինեծով կղզի դարձնեն»:

Ազգե՛ր, խնկում եմ աղի արցունքս ձեր աղուհացին,  
Գիտեմ՝ կհեծնի արդարությունը մի օր իր սուրբ ձին,  
Մասիսի վրա կույր բախտի աչքը պիտի քաղցրանա,  
Որ հայն էլ, ձեզ հետ ծխածանվելով, Մասիս բարձրանա,  
Որ ճերմակ Մասիսն հսկա և հավերժ մոմի պես լինի՝  
Վառենք իմ հայոց կոտորածների շիրմադաշտերին,  
Վառենք ապրիլյան ահեղ եղեռնի աճյունի վրա,  
Որ անապատն է գիշերավեղար պատանքը նրա:

Մայր Հայաստանը քանի դեռ այսպես կիսված կմնա՝  
Հանգիստ չի ննջի հայ շիրիմն անգամ, եթե հայ է նա...

Խորհրդային ժամանակներում ամենուր հնչող, ձեռքից ձեռք անցնող շիրագյան բանաստեղծությունները վիթխարի ներգործություն ունեցան սերունդների վրա, դաստիարակեցին հիսուն-վաթսունականների զարթոնքի հայ սերնդին, ազդեցին նաև ժամանակի գրական մտածողության վրա և Պ. Սևակի, Խ. Դաշտենցի ստեղծագործությունների հետ միասին գաղափարապես նախապատրաստեցին արցախյան ազատամարտի հերոսական սերնդին: Այս իմաստով «Հայոց դանթեականը» պոեմից բացի առանձնահատուկ կարևորություն ունեցան «Ղարաբաղի ողբը», «Վերջին իղձս», «Իմ հոգեհանգիստը», «Հայոց ճակատագիրը», «Մեծ եղեռնը», «Հանձարեղ խելագարը» բանաստեղծությունները, «Կտակ»-ները, «Հուշարձան մայրիկիս», «Հուշարձան հայրիկիս», «Գիրք Արարատին», «Քառյակներ մասիսապատումի», «Քառյակներ հայոց լեզվապատումի», «Քառյակներ հայրենապատումի» շարքերը:

Ժողովրդի բանաստեղծն էր Հովհ. Ծիրազը. նրա գեղարվեստական խոսքը ոչ միայն չի հնանում, այլև ավելի ընկալելի է դառնում մեր ժամանակներում, երբ Հայաստանի Հանրապետության արտաքին քաղաքականության գլխավոր առաջնահերթություններից է Հայոց ցեղասպանության համաշխարհային ճանաչումը: Արդեն քսաներեք երկիր ճանաչել է, և գործընթացը շարունակվելու է մինչև Թուրքիայի կողմից ճանաչումը: Այդ խնդրի իրագործման ճանապարհին իր վիթխարի դերը կատարել է Հովհ. Ծիրազը, և դեռ կատարելու է նրա ստեղծագործությունը: Հովհ. Ծիրազի ամեն բանաստեղծություն, նույնիսկ ամեն մի առանձին գեղարվեստական պատկեր, որ շոշափում է

Եղեոնի թեման, վավերագրի արժողություն ունի և ցեղասպանությունը դատապարտող բանաձև է, ինչպես այս մեկը.

Քրիստոսին խաչող Հուդան վերածնվի՝ կխաչեմ,  
 Մեղք կա՝ դարեր էլ հնանա՝ չի փրկվի, կխաչեմ.  
 Իմ սուրբ ցեղին եղեոնողի մեղացն ամ ու ժամ չկա,  
 Հազար տարվա իր սև մեղքն էլ ով չքավի՝ կխաչեմ:

Սա հենց այն զենքն է, որից գուրկ է իր նախնիների մեղքը ուրացող, ցեղասպանությունը հերքելու անպտուղ ճիգեր անող, բայց դեռևս ժամանակավոր նախընտրելի վիճակում գտնվող մեր հակառակորդը: Նրա դեմ գաղափարական պայքարում հարկավոր է խելացի օգտագործել վավերագրի ու բանաձևի արժեք ունեցող այդ զենքը՝ Հովհ. Շիրազի՝ Մեծ եղեոնին վերաբերող գործերը տարբեր լեզուներով ու հենց թուրքերենով թարգմանելով և աշխարհի առջև դնելով:

## **ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ «ՏԻԳՐԱՆ ՄԵԾԻ ՎԻՇՏԸ ԵՎ ՀԱՎԵՐԺՈՒԹՅՈՒՆԸ» ՊՈՆՄԸ**

Հին աշխարհի մեծ տիրակալներից մեկը՝ Հայոց Մեծն Տիգրան արքան, դարերի հոլովույթում արժանացել է Հայ և օտար պատմիչների, պատմագետների ու ժողովրդի գնահատությունը: Հռոմի, Իրանի և Ասորիքի հարևանությունը, նրանց հետ մրցակցող մեծ Հայաստան ստեղծած այդ հզոր պետական ու ռազմաքաղաքական գործիչը առասպելական հերոս է դարձել, արժևորվել դեռևս իր ու հետագա ժամանակներում ստեղծված անգիր գրույցներում: Պատմահոր գրառման շնորհիվ փրկված մեր հին վիպասքի «Տիգրան և Աժդահակ» ճյուղն էլ նրան է նվիրված, թեև այնտեղ կերտված էպիկական հզոր կերպարը միավորում է երկու՝ Երվանդյան և Արտաշիսյան Տիգրաններին: Իհարկե, Պատմահոր «Պատմություն Հայոց» աշխատությունում բարեխղճորեն հիշված են և մյուս Տիգրանները, սակայն Հայոց կենտրոնաձիգ հզոր պետականության ջատագով նույն Խորենացին առավել կենտրոնացել է Ք. ա. վեցերորդ դարի Երվանդյան Տիգրանի վրա և 95-55 թթ. գահակալած Տիգրան Երկրորդի սխրանքներն էլ նրան վերագրելով՝ ստեղծել միավորյալ Տիգրան Մեծ: Տիգրանին իր կարևորությունը և ազգանպաստ գործունեությունը համարելով երրորդը՝ Հայկից և Արամից հետո, և Հայոց թագավորների մեջ իններորդը՝ նրան կերպավորել է որպես ռազմաքաղաքական հզոր գործչի և մարդու՝ օրինակելի բնավորությամբ ու վարքագծով, փառաբանելով նրա աշխարհաչեն գործունեությունն ու սխրանքները, որոնց շնորհիվ Հայաստանն ապրել է իր փառքի ու հզորության անկրկնելի ժամանակները: «Անցնենք այսուհետև գրելու Տիգրանի և նրա գործերի մասին, - գրել է Պատմահայրը: - Որովհետև սա մեր թագավորներից ամենահզորն ու ամենախոհեմն էր և նրանցից բոլորից քաջ: Նա Կյուրոսին աջակից եղավ Մարաց իշխանությունը տապալելու, հույներին էլ ոչ քիչ ժամանակ նվաճելով իրեն հնա-

զանդեցրեց, և մեր բնակությունն սահմաններն ընդարձակելով հասցրեց մինչև հին բնակությունն սահմանների ծայրերը. բոլոր իր ժամանակակիցներին նախանձելի եղավ, իսկ հետո եկողներն ցանկալի թե՛ ինքը և թե՛ իր ժամանակը»<sup>1</sup>:

Պատմահայրն, այսպիսով, պատմական իրողությունը ճշմարտացիորեն ներկայացնելով՝ ստեղծել է նաև գրական հետաքրքիր մի ավանդույթ, որն իր զարգացումն է ունեցել թե՛ միջնադարում, թե՛ նոր ու նորագույն ժամանակներում:

Տիգրան Մեծը, հայ և օտար պատմագետների, տարաբնույթ հետաքրքրությունների կենտրոն լինելով, դարձել է նաև արվեստագետների ներչնչանքի աղբյուր, ազգային հպարտության հենարան, երգերի, բանաստեղծությունների, նաև վեպերի հերոս: Խ. Աբովյանի, Ռ. Պատկանյանի, Մ. Նալբանդյանի, Ս. Շահազիզի ստեղծագործություններում նա ներկայացված է որպես հայոց պետականության ու ռազմական հզորության խորհրդանիշ, նրա կերպարով են ոգեչնչվել հետագա ժամանակների, այդ թվում և 19-րդ դարավերջի, 20-րդ դարասկզբի ու դարավերջի ազգային ազատագրական պայքարի ու մանավանդ արցախյան հերոսամարտի հայ հերոսները:

Մեր նոր բանաստեղծության մեջ Տիգրան Մեծի կերպավորման առաջին փորձերից մեկը պատկանում է Սմբատ Շահազիզին. «Միջին Տիգրան» խորագրով նրա բանաստեղծությունը գրվել է 1864 թ. հունիսի 2-ին: Այստեղ քնարերգու բանաստեղծի ճարտասանական - զեղումնային հարցադրումներին հաջորդում են Տիգրանի մեծությունն արժևորող մի շարք արտահայտություններ, որոնք նպատակամղված էին հայության փառաշուք անցյալն ու անմխիթար ներկան հակադրելու և հատկապես ժամանակի երիտասարդությունն ուղղված ազնիվ հորդոր էին՝ իրենց անցյալի փառքերը և մեծագործ նախնիներին ճանաչելու.

Տիգրան, փառահեղ հայոց թագավոր  
Եվ աշխարհակալ անթիվ ազգերի,  
Ո՞ւր է կալվածքը քո հանդիսավոր,  
Ո՞ւր է պետություն քո հրաշալի.  
Ո՞ւր Տիգրանակերտ, մեզ պատասխանի՛ր, -

<sup>1</sup> Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Եր., 1981, էջ 85:

Այդ ճոխ քաղաքը՝ առցած գանձով,  
 Որ հափշտակեց բազուկը հաղթակիր  
 Եվ մի հազվագյուտ զարդարեց հրաշքով,  
 Ո՞ւր գնաց, ասա՛, քո կարողություն:  
 Դու վե՛ր կաց, կանգնի՛ր,- ի՞նչ ենք տեսանում -  
 Այստեղ փլատակ, այնտեղ պղծություն,  
 Միայն բուերի ձայն ենք մենք լսում:

Հարուստ պատմություն ու մշակույթ ունեցող ժողովուրդների անցյալը քաղաքական որոշակի նկրտումներով դատապարտող խորհրդային կայսերապետությունը Հայրենական մեծ պատերազմի շրջանում Փաշիզմի դեմ մարտնչող խորհրդային ժողովուրդների Հայրենասիրական ու մարտական ոգին բարձրացնելու նպատակով ազգային գրականություններին արտոմոնիթյունից վերացնել քաջություն օրինակներ, կերտել հայրենիքի ազատության համար թշնամու դեմ մարտնչած հերոսների ոգեշունչ կերպարներ՝ անկախ ազգային պատկանելությունից: Այդ մթնոլորտի ծնունդն էր նաև Հովհ. Շիրազի «Տիգրան Մեծի վիչտը» պոեմը, որը 1942 թ. հրատարակվելուց հետո 1960-70-ական թթ. ենթարկվեց ներկայի ու գալիքի համար անհրաժեշտ հեղինակային լուրջ լրամշակման, ու Երկերի 1982 թ. երկրորդ հատորում տպագրվեց «Տիգրան Մեծի վիչտը և հավերժությունը» խոստուն վերնագրով:

Թող գարմանալի չլի՛վա, եթե ասենք, որ բանաստեղծ Հովհ. Շիրազը հայոց պատմության լավագույն գիտականերից մեկն էր. ընդ որում այդ պատմությունը նրա համար ոչ միայն դեպքերի ու իրադարձությունների պատճառահետևանքային շարակարգություն էր միայն, այլև ներկայի ու գալիքի համար անհրաժեշտ կենդանի գոյություն, մեր հայրենիքի ու ժողովրդի ուսանելի կենսագրությունը՝ կազմավորման օրերից մինչև նորագույն ժամանակները: Հպարտանում էր նրա հերոսական էջերով ու մեր ժողովրդի մեծագործ որդիներով՝ անվանադիր նախնի (Էպոնիմ) Հայկով ու հայոց պետականությունը հզորացրած Արամով, Արտաշես Աշխարհակալով ու Տիգրան Մեծով, Մաշտոցով ու Խորենացիով, Նարեկացիով ու Աբովյանով, Անդրանիկով ու Թումանյանով: Պատահական չէր, որ նրա տան ննջարան - աշխատա-

սենյակի պատերը զարդարված էին պատմական Հայաստանի տարատեսակ քարտեզներով. կենտրոնում, իհարկե, «Հայաստանը Տիգրան Մեծի ժամանակ» քարտեզն էր՝ եզերված ազգային հիշյալ սրբությունների նկարներով:

Իր այս պոեմը գրելիս Հ. Ծիրազը չի բավարարվել միայն բանաստեղծական երևակայությամբ. նրա ներչնչանքի աղբյուրը հենց Տիգրան Մեծի կենսագրության քաջիմացությունն էր՝ հիմնված Խորենացու, Մ. Չամչյանի, Լեոյի, Ստ. Մալխասյանցի, Հ. Մանանդյանի երկերի ու պատմագիտական այլ աշխատությունների վրա: Որ բանաստեղծը տեղյակ էր Տիգրան Մեծի վերաբերյալ նաև օտար աղբյուրների վկայություններին ու բնութագրումներին, երևում է նրանից, որ իր այս պոեմի համար որպես բնաբան վերցրել է ֆրանսիացի արևելագետ Ռընե Գրուսեի բնութագրական խոսքը. «Տիգրան թագավորը՝ այս դեռևս չճանաչված հզոր տիրակալը, շատ ավելի մեծ արժանիքներ ունի, քան նրա ժամանակակից Միհրդատը, որով հիացած է պատմությունը, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ Միհրդատը փայլուն կերպով «ինքնասպանության մղեց իր պետությանը», մինչդեռ Տիգրանն իր ժողովրդի ապրելու իրավունքն ապահովեց հավերժության համար»:

Դժվար չէ համոզվել, որ Հ. Ծիրազը հրաշալի իմացել է Տիգրան Մեծի դարաշրջանը, իր իսկ բնորոշմամբ՝ «հայոց ապաբախտ, բայց անհաղթ արքայի» հետ կապված բոլոր մանրամասները, բայց նա պատմագետ չէր և Տիգրան արքայի կենսագրությունը բոլոր մանրամասներով չափածո շարադրելու մտադրություն էլ չուներ:

Նա իրագործում էր գաղափարագեղագիտական ուրույն ծրագիր, ուստի ընտրությամբ պիտի գործածեր իմացած բազմաթիվ փաստերից միայն նրանք, որոնք հնարավորություն կտային իրեն՝ իրագործելու իր նպատակադրումը: Ահա ինչու նա Ս. Շահագիրի նման չի օգտագործել Պոմպեոսի, Լուկուլլոսի, Կրասոսի, Բագրափանի և ուրիշ գործիչների անունները, չի պատկերագրել Տիգրան Մեծի՝ Հոռմի և Պարսկաստանի դեմ տարած դիվանագիտական ու ռազմական մեծ հաղթանակները, մղած բոլոր հերոսական ճակատամարտերը, այլ իր մտասևեռումը կենտրոնացրել է արքայի կյանքի մի կարևոր դրվագի



վրա և դա հիմք է դարձրել գեղարվեստորեն բացահայտելու նրա ուժը պայմանավորող գաղտնիքը, որն էլ, նրա համոզմամբ, Տիգրան արքայի պատմական մեծ դասն էր ներկայի ու գալիքի հայ սերունդներին:

Այս մտտեցումով են թելադրված պոեմի թե՛ կառույցը, թե՛ գաղափարական ու գեղագիտական հարցադրումները, որոնք ստացել են գեղարվեստական համապատասխան լուծումներ<sup>1</sup>:

Ո՞րն էր Տիգրանի զորավարական հանճարի այդ խորհրդավոր գաղտնիքը. դա նախ և առաջ գերագույն նպատակադրումն էր՝ թշնամուն զիջած հայկական հողերի վերադարձը, նախնիների սկսած՝ հայկական հողերի միավորումը և ապա՝ այդ նպատակը խելամիտ ու նպատակասլաց իրագործելու հետևողականությունը:

Մինչև այստեղ, մինչև այս պահը պատմագետն ու գրողը քայլում են համընթաց, բայց հենց այստեղից էլ սկսվում է ճամփաբաժանը, այսինքն՝ գիտնականի և գրող - արվեստագետի տարբերությունը: Այսինքն՝ պատմագետը գիտականորեն է բնութագրել անցյալի նշանավոր ռազմաքաղաքական գործչին, իսկ գրողը ներկայի դիտանկյունից կենտրոնացել է նրա մարդկային որակների վրա, կերտել կենդանի մարդկային բնավորություն, որը գործում է որոշակի պատմաքաղաքական հանգամանքներում: Գրողը բացահայտում է նրա արարքների և գործողությունների հոգեբանական դրդապատճառները:

**Մեկի նպատակը նյութի ուսումնասիրությունը Տիգրան ար-**

<sup>1</sup> Հովհ. Ծիրազն առանձնակի կարևորություն էր տալիս իր այս պոեմին: Երկերի երկրորդ հատորի՝ մեզ նվիրած օրինակում նա, որպես հավանություն նշան, թոչնիկներ է դրել այն պոեմների վրա, որոնք պիտի ընթերցվեին առանձնահատուկ ուշադրությամբ:

Այս պոեմի առաջին էջի վերնամասում թոչնիկի տակ նաև երկու գիծ է դրել. թոչնիկներ է դրել նաև իր հավանած մի շարք տողերի ու պատկերների վրա, որոնք կազմում են պոեմի գաղափարագեղարվեստական հենքը: Պոեմներ պարունակող այդ հատորի անվանաթերթին էլ գրել է հետևյալ ընծայականը. «Մուրազ գետի պես անցամաքելի մնաս, Սամվել Մուրադյան: Սիրելի - իսկը հայրենասեր ոգեկից ընկերիս՝ Սամվելին, իմ ստեղծագործություն գիտակին, ազնիվ, բանիրուն հային: Հ. Ծիրազ» - Ս. Մ.:

քայի գործունեությունն մասին գիտական ճշմարտությունն բացահայտումն է, մյուսի գերխնդիրը՝ նույն այդ հիմքի վրա հերոսի մարդկային էությունն, նրա բնավորության ու հոգեբանության, զգացմունքների ու տրամադրությունների պատկերումը:

Պոեմի նախերգանքում արդեն իսկ առկա են այն թափանցիկ ակնարկները, որոնք «Հուշում» են հեղինակային ասելիքը, պարզում նոր սերունդների համար անհրաժեշտ՝ հեռավոր դարերի ու ներկայի ուսանելի առնչությունները:

Սկզբից ևեթ Հայոց աշխարհի մյուս լեռնագագաթների և Մասիսի համեմատությամբ կարծես մատնանշվում է Տիգրան Մեծի գերակայությունը, ընդգծվում նրա գործի վեհությունն ու նրա ժամանակների Հայաստանի ու ներկայի հակադրությունը: Անձնավորված Մասիսը պոեմի թե՛ սկզբնամասում և թե՛ վերջերգում ներկայացվում է որպես գերված ու շղթայված Տիգրան Մեծ:

Արքաների արքան է վեհ,  
Թագն է Հայոց լեռների,-  
Բայց Աստված իմ, այս ի՞նչ սև է  
Շղթան ոտ ու ձեռների...

Նայում է ինձ՝ կարծես գերված  
Տիգրան Մեծն է ինձ նայում,  
Մերթ ամպում է ու մերթ բացված՝  
Ինչ-որ հույս է փայփայում...

Սա հենց այն միջուկն է, որի շուրջ հյուսվելու էր հեղինակային ասելիքը՝ հնադարի հզոր արքայի դրամատիկ հոգեվիճակի, նրա խորագետ ներքին ու արտաքին քաղաքականությունն և սխրանքների պատկերումով:

Նախերգանքին հաջորդում են էպիկական գործողությունները՝ Հայոց պատմության մի կարևոր դրվագի չափածո պատում, որտեղ պատմականը ներկայացվում է պատկերավոր գեղարվեստական խոսքով:

Կարծես բացվում է վարագույրը, և թատերաբեմում՝ գործողությունների կենտրոնում, հայտնվում է իր իշխաններով շրջապատված Տիգրան արքան, որը ծանրագույն վշտի մեջ է: Նախ՝ հեղինակային պատումով, ապա՝ հերոսի ներքին մենախոսու-

Թյամբ ու երկխոսություններով ներկայացվում է Հայաստանի քաղաքական անելանելի ծանր կացությունը և հենց այդ պատճառով մտատանջությունների և հոգեբանական բարդ իրավիճակում Հայտնված հերոսն իր մի ճակատագրական խորհրդածությունը:

Պատմության մատյանն հավերժ է դառնում,  
 Երբ սերունդներն են ավանդում իրար,  
 Եվ ահա իմ դեմ հարություն առնում,  
 Ելնում է ազնիվ արքան ու մթար՝  
 Կանչում է ցրված իր իշխաններին՝  
 Որսի գնալու: Բայց պահ մի լռին  
 Նստում գետափին, գինի է խնդրում:  
 Ելնում է իր մայր Արաքսն ափերին,  
 Ասես արքային գինի է բերում,  
 Բայց մութն է դեմքը, ու գինին քամում,  
 Կարծում է՝ իր մոր արյունն է խմում,  
 Նայելով հեռվում գերի Մասիսին՝  
 Այսպես է խորհում իր վշտի մասին.  
 Դեռ իմ մայր ազգին մի բան չտված՝  
 Գլուխս է պատճառն իր հողի խլված:  
 Երեկ ես էի պատանդն Իրանի,  
 Այսօր՝ մեծագույն մասն Հայաստանի:  
 Հայրս գլուխս պատանդ էր թողել  
 Իրանի վագրին հողի տեղ, սակայն,  
 Ահա վանդակից գլուխս ազատվել՝  
 Վանդակ է ձգել հողերն իմ հայկյան,  
 Ավաճղ, գրեթե կովից եմ փախել, -  
 Ես եմ այս կոտորած ձեռքովս թողել  
 Իմ ազգի գանձերն ազգիս ոսոխին...  
 Էլ այս դաշտերի հացն հարամ է ինձ,  
 Քանի չեմ ցանել այս հացն այն հողին...

Գերազանցապես քնարերգու բանաստեղծն այս պոեմում էպիկական հզոր շնչով է կերտել պատմական Տիգրանի կերպարը՝ նրան ներկայացնելով որպես մեծ Հայրենասերի, հանճարեղ ռազմագետի ու քաղաքագետի ներդաշնակ միասնություն, որն ասելիք ունի ներկայի և գալիքի սերունդներին:

Չափածո և պատկերավոր վիպելու շիրազյան արվեստն,

անչուշտ, որոշակի աղերսներ ունի ինչպես մեր ժողովրդական էպոսի ու Արտվյանի Աղասու, այնպես էլ Թումանյանի Թաթուլի և Չարենցի խմբավետ Շավարշի հետ: Իսկ հոգեբանական դրամայի առումով Տիգրան Մեծը՝ որպես գրական կերպար, առավել հարազատ է վերջինիս: Հարբած խմբավետ Շավարշը՝ «մի հաղթ տղամարդ», որն իրեն համարում էր «մի հրաչք՝ ծնված հայ ցեղի արգանդից», հյուրանոցում Ղաչաղի երգի ուղեկցությունամբ «խմում էր, խմում ու մուժով լցվում»: Իր ազգակիցների կյանքի ու պատվի համար թշնամու դեմ հերոսաբար կռված խմբավետի հիշողություններում արթնանում են ջարդի ու գաղթի ծանր պատկերները, որոնց չուրջ խորհրդածում է նա ամբողջ գիշերը՝ «առավոտ ծեզին» Դրոյի հետ ճակատագրական հանդիպման գնալուց առաջ:

Տիգրան Մեծը նույնպես ապավինում է գինուն ու երգին՝ հավատացած, որ «գինով ու երգով սիրտն է անխարդախ»: Ընդհանուր այս նմանությունները միայն արտաքին են, որովհետև այդ հերոսները էականորեն տարբեր են թե՛ իրենց ժամանակով ու հանգամանքներով, թե՛ բնավորությունամբ ու վարքագծով, թե՛ նպատակներով ու գործողություններով:

Պատմաբաններն իրենց գիտական ուսումնասիրություններում գերազանցապես կենտրոնացել են փաստերի, դեպքերի ներքին առնչությունների վրա և չեն թափանցել պատմական անձնավորության մարդկային խոհերի ու զգացմունքների աշխարհը: Իրողություն է, որ գրողը պատմության հպատակը չէ և հենց պատմականության գորեղացման նպատակով է փաստերից ընտրություն կատարում: Սակայն սա ամենևին էլ չի նշանակում, թե նա կարող էր հանուն գեղարվեստի քմահաճ վերաբերմունք դրսևորել փաստերի նկատմամբ: Ընդհակառակը, հենց պատմական փաստերի հավաստիության, Հին Հայաստանի պետական կառուցվածքի, իշխանական տների և պետության, երկրի աշխարհագրության, սահմանակից հարևան երկրների հետ հարաբերությունների պատկերման առումով պատմական պոեմն այնքան է ճշգրիտ, որ նրանով կարելի է Տիգրան Մեծի դարաշրջանի Հայաստանի ու սահմանակից երկրների ֆիզիկական ու վարչական հավաստի քարտեզներ կազմել: Իսկ սա նշանակում է՝ պոեմը գեղարվեստական համոզություն հետ միասին

ունի և գիտական հավաստիություն<sup>1</sup>:

Հայոց յոթնամասուն հովիտներն իբրև փրկագին թշնամուն վճարելով իր գլուխը պատանդի կարգավիճակից ազատած

<sup>1</sup> Եղև եմ պրոֆ. պրոֆ. Թ. Հակոբյանի, Ստ. Մելիք-Բախչյանի և Հ. Բարսեղյանի կազմած «Հայաստանի և Հարակից շրջանների տեղանունների բառարանի» Ա հատորի (Եր., 1986) հրատարակչական խմբագիրը: Մինչև լույս տեսնելը՝ 1980-ականների սկզբներին, երեք հեղինակների տարբեր ոճերով շարադրանքների միասնականացման, բառահոգվածների կառուցվածքի սկզբունքների մշակման փուլում հեղինակային կազմի հետ հանդիպումները հաճախակի էին: Երեքով սովորություն ունեին երեկոները քննարկումները շարունակել Օղակաձև զրոսայգում չրջելով: 1983 թ. նրանց բարձրաձայն զրույցներից մեկի ժամանակ պատահաբար հանդիպում է Հ. Շիրազը: Դրա հաջորդ օրը բառարանի աշխատանքները գլխավորող Թ. Հակոբյանը, որ շատ անմիջական մարդ էր ու ներհուն աշխարհագետ – պատմագետ, կանչեց ինձ և ասաց հետևյալը.

– Գիտեմ քո մտերմությունը բանաստեղծ Շիրազի հետ, երանի քեզ, հալալ է, ախպեր: Ասում էիր՝ չէինք հավատում: Մինչև երեկ մենք կարծում էինք, թե Հ. Շիրազը միայն բանաստեղծ է, այն էլ անլուրջ: Երեկ ապացրեց նա հայոց պատմության ու աշխարհագրության իր իմացությունը: Մեր բարձրաձայն վեճը լսելով՝ մոտեցավ, բարեկց ու հարցրեց.

– Գիտնականիկնե՛ր, էդ ինչի՞ մասին կվիճեք:

Էս տղերքը (Հ. Բարսեղյանն ու Ստ. Մելիք-Բախչյանը– Ս. Մ.) կատակով ասացին, թե մենք գիտնական ենք, բառարան ենք գրում, վիճում ենք տեղանունների մասին, երեքով տարբեր կերպ ենք հիշում, թե Ոորենացին այսինչ տեղանվան մասին ինչ է ասել, դու բանաստեղծ մարդ ես, քեզ ի՞նչ է հետաքրքիր է մեր չոր վեճը:

Կարծեցինք՝ հիմա կլի՞նի կհեռանա: Սակայն նա, երեքիս համար էլ անսպասելի, հարցրեց՝ որ տեղանվան մասին է ձեր վեճը: Ասացինք և ստացանք շշմելու պատասխան.

– Հե՛ջ մեկդ էլ ճիշտ չեք հիշե. այդ տեղանվան մասին Որենացին այսինչ գլխում գրաբարով այսպես է ասել, Ստ. Մալխասյանն էլ թարգմանել է այսպես, ընդ որում բնագրի և թարգմանություն միջև մի փոքր անհամաձայնություն կա:

Աչքերը կկոցեց ու անմիջապես արտասանեց Որենացուց մի ծավալուն հատված թե՛ գրաբարով, թե՛ աշխարհաբար թարգմանությամբ ու «հրբը» ասելով՝ մեզ հրաժեշտ տվեց: Այսօր վաղ առավոտյան եկանք համալսարան, քարտարանով ու բնագրով ստուգեցինք, համոզվեցինք, որ բանաստեղծը ճշգրիտ ու բառացի էր հիշում Որենացու վկայությունը: Քեզ էլ հատուկ կանչեցինք՝ մեր հիացմունքը հայտնելու, որ հազորդես իրեն – Ս. Մ.:

Տիգրանին հանգիստ չեն տալիս ներքին տվայտանքները, անսփոփ վիճակում նա ելք է որոնում, խորհում իր ճակատագրական սխալը շտկելու մասին: Նրան տանջում է հայրենի հողերն իր անձի ազատությունը փոխարինելու գիտակցությունը, բարդագույն մի իրավիճակ, որը գրեթե չի տարբերվում կովից փախածի, իր «կոտորած ձեռքով» իր ազգի գանձերը ոսոխին թողած դավաճանի կարգավիճակից: Սեփական մեղքի գիտակցություն համեմատ այնքան խիստ է ինքնադատափետումը, որ մարդկային ներքին դրաման հասել է բացառիկ լարվածության:

Տիգրան արքան սկզբում ներկայացվում է մարդկային ծանր վշտի մեջ՝ իր գլուխն ազատելու դիմաց թշնամուն զիջած հողերի համար մարդկային տվայտանքով, կորուստը վերադարձնելու աներկբա վճռականությունը: Ողջամիտ ու հեռատես պետական գործչի խոհերն ու զգացմունքները կենտրոնացած են իր սեփական մեղքը քավելու, Հայաստանն ամբողջացնելու և ժողովրդի ապագան իր ու իր իշխանների միացյալ ջանքերով կերտելու սրբազան նպատակի շուրջ:

Այս իրողությունը հոգեբանորեն հիմնավորելու և գեղարվեստորեն մարմնավորելու խնդիրը պոեմում ստացել է գերազանց լուծում, որի մեջ իր էական դերն է ունեցել պատմության գեղագիտական սուր ընկալման ու արդիականություն ղիրքերից պատկերավոր վերարտադրման Շիրազ արվեստագետի բացառիկ ձիրքը:

Ինչպես Հ. Շիրազի ուրիշ երկերում («Մամիկոնյան սուրը», «Հայոց դանթեականը» և այլն), այստեղ ևս նպատակասլաց դրսևորում է ունեցել Պատմական Հայաստանը իր բնակավայրերով, լեռներով ու հովիտներով, ձորերով ու դաշտերով, լճերով ու գետերով, վանքերով ու բերդերով ներկա և գալիք սերունդներին ճանաչելի դարձնելու և հարազատացնելու խորենացիական-աբովյանական-ալիչանյան-րաֆֆիական-թուվանյանական-սիամանթոյական ավանդույթը: Սա հենց գրական ազգակցություն լավագույն դրսևորումներից մեկն է, որ իրականացրել են Հայ գրողները հեռավոր 5-րդ դարից մինչև նորագույն ժամանակները: Սակայն սրանով ստեղծվում է նաև պատմական հեռավոր դարաշրջանի և հերոսի գործողության միջավայրի գունագեղ պատկեր, որտեղ հերոսը գործում է ոչ թե հեղինակի

կամքով, այլ միջավայրի, ժամանակի ու հանգամանքների թելադրանքով:

Հայուլթյան կենսատարածք-բնօրրանում՝ Հայրենի հողերի վրա, Հայ ժողովրդի ցանուցիր հատվածները միավորում, միացյալ ուժով հարևան և այլ թշնամիների նվաճողական նկրտումների չեզոքացում, ազգային համախումբ միասնություն. ահա Հ. Շիրազի գաղափարական ու գեղագիտական հարցադրումները, որ խարսխված են հենց Տիգրան Մեծի քաղաքական ու ռազմական գործունեությունից պատմական փորձի վրա, անկախ դրանց՝ նոր ժամանակներում կենսագործվելու հավանականությունից կամ հնարավորությունից:

Այս պատգամներն ունեն իրենց որոշակի հասցեատերերը նորագույն ժամանակներում: Հայուլթյան նոր սերունդներն զգացել և զգում են այդ գաղափարների արդիականությունն ու հրատապ անհրաժեշտությունը: Հայրենական պատերազմի և Արցախյան ազատամարտի օրինակով վերստին համոզվում ենք, որ երբ գաղափարները ներկայացվում են գեղարվեստական պատշաճ մակարդակով ու համոզչությունով, ձեռք են բերում ներգործությունից վիթխարի և անկասելի ուժ:

Տիգրան Մեծը թշնամու դեմ վճռական կռվի ելնելուց առաջ հաղթանակ է տանում նախ իր երկրի կենտրոնախույս ուժերի նկատմամբ: Կորցրած Հայրենիքի վիշտը նրան մղում է ծանր մտորումների, բայց և վճռական գործողությունների: Իրատես ու հեռատես էր նա, համոզված էր, որ ինքը հետապնդում էր իրագործելի նպատակ: Ինքն իր արքայական մի բուռ բանակով չէր կարող այդ նպատակն իրագործել, իսկ թե նրան միավորվեին Հայ իշխանների զորաբանակները, հաղթանակը կդառնար հավաստի.

Թե միաբանվեն սորա... իմ ազգով՝  
 Ես կարող էի լուսինն էլ գերել,  
 Բայց ամեն իշխան՝ ինքնիշխան բազկով՝  
 Իրար դեմ գաղտնի ժանիք են սրել,  
 Իրար դեմ լարվում՝  
 Չեն միաբանվում,  
 Մեջտեղ Հայ բախտի աչքերն են հանվում»:

Հայ իշխանները չունեին միասնական հայրենիքի և հայոց պետականություն արժեքի գիտակցություն, չեն համախմբվում համազգային ու համապետական նպատակների շուրջ, իսկ առանց միաբանություն, առանց միացյալ գինուժի անկարելի պիտի լիներ կորցրած հողերի վերադարձը: Հույսը հայ իշխանների միացյալ կամքն ու զորքն են, բայց իշխանները ոչ միայն արքայի հետ համերաչխ չեն, այլև թշնամաբար են տրամադրված մեկը մյուսի հանդեպ, հայրենի մեծ հողատարածքները թշնամուն թողած՝ ներքին եղբայրասպան պատերազմով ջանում են ընդարձակել իրենց պատկանող հայրենիները: Թշնամու՝ «Իրանի վագրի» դեմ կռիվը շատ ավելի դյուրին պիտի լիներ, քան արքայի ներքին բարոյական պատերազմն ու իրար հոչոտող իշխաններին խաղաղեցնելով՝ նրանց «բազմացրիվ զորքերը» հայոց պետության շահերին ծառայեցնելը: «Իմ գահն է տենչում ամեն հայ իշխան», – տխուր խորհում է արքան, և դրանից ավելի են սաստկանում նրա դառնությունն ու ցավը.

Ահա թե ինչու խմում էր այնքան

Հայոց ապարախտ, բայց անհաղթ արքան:

Որսի պատրվակով իշխանների հավաքը, հատուկ նպատակով հենց Մասիսի դիմաց՝ մայր Արաքսի ափին կազմակերպված խնջույքը, երեք գուսանների (Երեքից մեկը հայրն էր երկուսի, Թափառիկ ու կույր մի գուսան էր նա՝ Հանց հազարերորդ թոռն Հոմերոսի) հայտնությունն ու նրանց անբարբառ նվազը դառնում են հայրենասեր արքայի վշտի պատճառը հիանալիորեն բացահայտող միջոց: Սակայն դրանով բացահայտվում է նաև պետական մտածողությունից զուրկ հայ իշխանների ու իշխանիկների անձնապաշտ ձգտումների էությունը: Այս դրվագում էլ արքան վճռում է իր անելիքը:

Ինչպես Հ. Թումանյանը «Հազարան բլրով» անավարտ հեքիաթում՝ Հ. Շիրազն էլ իր պոեմում կարևորում է երգի դերը՝ էպիկական գործողությունների մեջ հանդես բերելով երեք գուսաններին: Սրանց տավրիղների հնչեցրած անբառ երգի ներգործությունից կարող էր նույնիսկ գետը կանգնել, վայրագ վազրը՝ կանգնել ու ականջ դնել. այն հնչում էր ինչպես «համր մոր մրմուռ մեղեդին, ինչպես սոխակի տրտունջը վարդին».



ողբացող առյուծ, որ վայրենի մոունչով «կորած ձագին իր գիրկն է կանչում»:

Իմաստուն երգչի մոայլ մեղեդին բոլորին գցում է խոր մտորումների մեջ, և արքան իր «բաժակակից քաջերից» պահանջում է մեկնել նրա խորհուրդը՝ «Ի՞նչ էր սուրբ խորհուրդն այս անբառ երգի»: Մեղեդու տպավորությունից ապշահար իշխանները մեկ-մեկ խոստովանում են իրենց անմիջաբար զգացածը. մեկը իր սիրած աղջկա կարոտը՝ սիրո վիշտն էր տեսնում նրա մեջ, մյուսը՝ թշնամի իշխանի թաղումը կամ նրա հանդեպ իր վրեժխնդրություն իրագործումը.

Թաղումն էր այս երգն իշխան Արշամի,  
Նա, որ իմ որդու արյունը խմեց,  
Բայց իր արյունն է իմ գինին հիմի  
Մինչև իսկական արյունը խմեմ:  
Իր օրոցքներն էլ իմ հուր ձիերի  
Հազարամբակ բերանով ծամեմ,  
Որ հոգին սարսի դժոխքի հոդմում...  
Ու գինու թասը ձեռքի մեջ փչեց,  
Ասես Արշամի կոկորդն էր սեղմում,  
Ու մտքում... նրա արյունը խմեց:

Այսպիսիք էին ու համանման՝ հարբած իշխանների «գլխահակ ցնորքները», որոնց հայոց արքան հակադրում է մեղեդու բովանդակություն իր ըմբռնումը, պատմական պահի սուր զգացողությունը ազգային համախմբման անհրաժեշտությունը:

Պոեմի այս դրվագում կերպավորված է պետական բացառիկ մտածողությունը օժտված, հայրենիքի ճակատագրով մտահոգ հզոր քաղաքագետը: Դժվար է համոզել պառակտված նախարարներին, որոնցից «Ամեն մեկը իր ամբողջում Թագավոր է իրեն կարծում»:

Վճռական դեր է խաղում գուսանների անբառ երգի՝ արքայի մեկնությունը, որը նա կատարում է «խոսքի թրերով».

Մոայլ մեղեդին այս իմաստունի՝  
Չունեի կարոտը սիրած աղջկա,  
Մատյանն էր հայոց ճակատագրի,  
Ու ես նրա մեջ տեսեք՝ ի՞նչ տեսա,-  
Տեսա երգի մեջ ես հրաշք մի բան.

Տեսա, իբրև թե, իշխաններն հայոց  
 Խելքի են եկել, դարձել միաբան,  
 Դարձել միասիրտ ու միասնորոց,  
 Խելքի են եկել ի սեր հայրենյաց,  
 Ի սեր այն հողի, որ գերված է դեռ:  
 Հանց ցրված աստղեր՝ եկեք գիրկ գրկի՝  
 Հյուսելու արևն հայոց տերության,-  
 Այս էր սուրբ խորհուրդն այս անբառ երգի...

Իսկ անտառից բերած քառասուն ճյուղերի զատ-զատ ջարդելու և նորից բերված քառասուն ճյուղերի համախումբը ջարդել չկարողանալու օրինակը կարծես հայ իշխաններին ի սեր հայրենյաց խելքի բերելու լավագույն հնարն էր, որովհետև նույն այդ երգի մեջ Տիգրան արքան տեսնում էր հայ իշխանների ու նրանց ցաքուցրիվ զորքերի համախմբումը, միացյալ ուժերով թշնամուց հայրենին ետ խլելու միակ միջոցը: Ավելին, արքան իշխանների առջև պարզում է միասնական հայրենիքի գաղափարը, որն իշխանների վրա ունենում է սթափեցնող ներգործություն.

« - Պիտի խմբեմ զորքերն հայկյան.  
 Չկա՛ Սյունիք, կա Հայաստան,  
 Չկա՛ Սյունիք, չի՛ք Սլկունիք,  
 Կա բյուրաբերդ մի Հայկունիք,  
 Չկա՛ Սյունիք, չկա՛ Վանանդ,  
 Կա ողջ մի հող հայրենավանդ,  
 Չկա՛ն Գողթան, Գեղարքունիք,  
 Չկա՛ն Սյունիք, Բագրատունիք,  
 Չկա՛ Շիրակ, չկա՛ Գուգարք,  
 Չկա՛ Թոխարք, չկա՛ Ոստան,  
 Չի՛ք Վայկունիք, կա Հայաստան:  
 Չկա՛ն Ջյունիք ու Ռշտունիք,  
 Չկա՛ն Արցախ, Արշարունիք,  
 Չկա՛ Տարոն, չկա՛ Սասուն,  
 Կա Հայաստան մի գահազուն,  
 Կա միաթագ, միակնիք  
 Հազարաբերդ մի հայրենի՛ք...»:

Գուսանների երգի՝ արքայի մեկնությունն ըմբռնած իշխաններն իրոք իրենց զորքերով համախմբվում են արքայի շուրջը.

Հայ բազմացրիվ զորքերը եկան,  
Դարձան զորք թագրեհն իր արքայական...

Արքան ցնծում է այդ ճակատագրական հրաշք միասնությամբ. այդպիսի ուժով, այդ բազմահազարանոց զորքով Տիգրան Մեծը կարող էր իրագործել իր բոլոր նպատակներն ու ազգային երազանքները: Ի սեր Հայրենյաց խելքի եկած, հաշտված ու եղբայրացած իշխանները համոզվում են, հավատում արքայի այն խոսքին, որով հավաստվում էր՝

Հայաստանն առանց կենտրոնագահի՝  
Առանց ինձ ու ձեզ՝ ճանկում է մահի:

Քաղաքագետ արքան իրականացրել էր դժվարին հաղթանակը յուրայինների և իր վշտի նկատմամբ. («Վշտին հաղթողը իշխանն է խինդի»)։ մնում էր ռազմական հաղթանակը, որն արդեն երաշխավորվում էր արքայի, իշխանների և համայն Հայության համախումբ միաբանությունը: Դրանից ցնծում էր արքան, որովհետև հասել էր պատմական պահը, իշխանները, արքայի սրի վրա երդվում էին թեկուզ մահով փրկել Հայրենին: Հրաշք միասնությունից ցնծում էր նաև գերված Մասիսը, որի անձնավորումով կերտվել է հոյակապ պատկեր.

Եվ քառասուն թուր խաչափառովցին՝  
Արքայի սրի վրա երդվեցին՝  
Մեծ Հայաստանի երազով գերված,  
Թվաց թե՛ իրենց առջև չափառված  
Հեռվում էլ ժայռե Մասիսն էլ հուզվեց,  
Ձյունն՝ իբրև ճերմակ թաշկինակ պարզեց...

Իսկ ռազմավարական հմտությունները փայլող արքան, որ վաղուց էր սպասում այդ երանելի պատմական պահին, արդեն իր տարերքի մեջ էր.

Ու զորավարեց ղեպի մարտն այնպես՝  
Վաթսուն բյուր հազարն այն հեղեղածին,  
Որ նիզակավոր վաշտերով կարծես  
Սոսյաց անտառներն իր հետ գնացին:  
Ու քանի գնաց, այնքան ամբոխվեց  
Աղեղվոր արքան իր խոլ բանակով,  
Հայոց ոսոխին սրարչավ բախվեց,

Իր ձին թրոցրեց բերդերի գլխով,  
 Կանչեց. – Հայ հողն է հայ ձեռքի ծարավ,  
 Տվե՛ք հովիտներն իմ յոթանասուն.  
 Իմ հողն ի՛նձ տվեք՝ արյուն չե՛մ ուզում,  
 Ձե՛մ կտրի գլուխն անգամ մի ծաղկի,  
 Թե խաթրով չտաք՝ կտաք ինձ զոռով...  
 Ու խուժեց դաշտերն իր հայրենիքի:

Նա ուրիշի հողատարածքները չէր բռնազավթում, այլ ազատագրում և վերադարձնում էր հայոց կորցրածը: Ու երբ իրագործվում է գերագույն նպատակը, չքվում է վիշտը, արքան իր թագը դնում է Մասիսի գլխին, թագադրում նրան ու նրա հետ հավերժանում: Սա պոեմի՝ «Տիգրան Մեծի վիշտը և հավերժությունը» երկմաս վերնագրի խորհրդի հեղինակային մեկնությունն է: Իր պատմական սխրանքով արքան հաղթել է վշտին, հավերժացրել է Հայաստան աշխարհն ու ինքն էլ հավերժացել նրա հետ: Բանաստեղծը Հայկական լեոնաշխարհի, ողջ Հայաստան աշխարհի հավիտենականության մեջ է տեսնում Տիգրան Մեծի հավերժությունը, ավելին՝ Տիգրանն ինքն է վերանվաճել այդ լեոնաշխարհն ու հանձնել Հայ սերունդներին:

Բացառիկ է շիրազյան այն փոխաբերությունը, որով Հայկական լեոնաշխարհն ու նրա սարերն ընկալվում են որպես Տիգրան Մեծի խփած հավերժական վրանների շղթա.

Երբ նայում եմ լեոնապարին՝  
 Սեզ սարերին մեր հայկական,  
 Թվում է, թե Տիգրան Մեծի  
 Վրաններն են հավերժական:

Աշխարհացունց կովից դարձել՝  
 Ա՛ստ է հավերժ նա բանակել.–  
 Դարեր անցան, բայց ոչ մի հողմ  
 Ոչ մի վրան դեռ չի պոկել:

Դեռ չի պոկել ու չի պոկի,  
 Ու Սևանը թվում է, թե  
 Լույս վահանն է հաղթանակի,  
 Տիգրան Մեծի վահանն է վեհ:

Եվ Հրազդանն արծաթափայլ  
 Սուրն է անմահ զորավարի,

*Որ մերկացած՝ դուրս է գալիս  
Մով պատյանից լեռնապարի...*

*Ու Մասիսն է գլխին պահում  
Ոսկե թագը Տիգրան Մեծի,  
Որ շողում է՝ ինչպես պահին  
Աշխարհակալ վերադարձի:*

*Մեծ է խորհուրդը և այս պատկերաչարի, որով Սևանը բնորոշվում է որպես Տիգրան Մեծի վեհ վահան՝ հայ ժողովրդի նոր սերունդների ձեռքում, Հրազդանը՝ որպես անմահ զորավարի արծաթափայլ սուրը, և Մասիսը, որ գլխին պահում է Տիգրան Մեծի ոսկե թագը, նրա հաղթական ու աշխարհակալ վերադարձի հույսն է ու առհավատչյան: Այսպես է Հովհ. Ծիրազը հազարամյակների վրայով ծիածանն կամուրջ նետել դեպի հայոց փառքի հեռավոր դարերը՝ նորագույն ժամանակներում մշտաթուն պահելու սերունդների պատմական հիշողությունը և անմար պահելու Տիգրան արքայի հաղթական վերադարձի հույսը:*

*Տիգրան Մեծի կոթողային կերպարի կերտումով, պատմության փորձի՝ արդիականություն համար անհրաժեշտ վկայակոչումով Հովհ. Ծիրազը խորհրդային ժամանակներում վերարծարծում էր ազգային միասնության ու այդ միջոցով հայոց կորուստների վերականգնման գաղափարները: Այդ գաղափարների արդիականությունն ու կենսունակությունը հասկանալի դարձան նաև վերջին տարիների մեր հաղթական հերոսամարտերում, ուր Արցախի ազատագրման և մեր միասնական հայրենիքի սահմանների ամրապնդման համար մարտնչող և հաղթանակող զորախմբերից մեկը կոչվում էր «Տիգրան Մեծ»:*

*Նորօրյա հերոսների այդ մարտախմբերը գաղափարապես դաստիարակված էին և՛ հայոց պատմության ու Տիգրան Մեծ արքայի գործունեության փորձով, և՛ Հովհ. Ծիրազի պոեմում կերտված Տիգրան Մեծի վսեմ կերպարի հայրենասիրությունով և օրինակով:*

ՆԱՆԳՐՎԱՆ  
ՏԱՄՆԻՆՆԵՐՈՐԴ

ՃԱԿԱՏԱԳՐԻ  
ՊԱՐՏԱԴՐԱՆՔՈՎ

## ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՑԱՆԻ ԵՐԿՈՒ «ԲԻՆԳՅՈԼ»-ՆԵՐԸ

Ավետիք Իսահակյանի քնարերգությունյան ուշադիր ընթերցողը կտեսնի, որ Վարպետը «Բինգյոլ» խորագրով երկու բանաստեղծություն ունի. առաջինը գրվել է 1893 թ. Հուլիսի 29-ին Վիեննայում, մյուսը՝ 1940 թ., ըստ Ավիկ Իսահակյանի ծանոթագրություն՝ «Սևանում, հավանաբար օգոստոս ամսին»<sup>1</sup>: Առաջին բանաստեղծությունը գրվել է 18-ամյա Ավ. Իսահակյանի, երկրորդը՝ 65-ամյա Վարպետի գրչով, իսկ նրանց գրություն տարեթվերի միջև առկա է ստույգ 47 տարիների ընդմիջում: Անշուշտ, տարբեր ժամանակներում ու հանգամանքներում ծնված այդ երկու բանաստեղծությունները գրվել են տարբեր չարժառիթներով, գրողի կայացման ու հասունացման տարբեր շրջափուլերում և մասնակի ընդհանրություններով հանդերձ՝ զաղափարական ու զեղազիտական տարբեր նպատակադրումներով: Այդ տարբերությունները ոչ միայն բանաստեղծի տարիքի, կենսափորձի հետ են կապված, այլև ժամանակների ու քաղաքական հանգամանքների: Երկու դեպքում էլ, սակայն, հեղինակը իր ժողովրդի ճակատագրով մտահոգ նույն քնարերգու բանաստեղծն է, բայց տարբեր են իրադրություններն ու կենսավիճակների ընկալումները, տարբեր են նաև հեղինակի ինքնարտահայտման ձևերը՝ երկու տարբեր քնարական հերոսների զգացմունքների, խոհերի, ապրումների դրսևորման եղանակները:

Առաջին դեպքում («Շընկչընկալով...») կերպավորված է հեղինակի հետ նույնացած քնարական հերոսը՝ զեղարվեստական ընդհանրացման հայտնի սկզբունքներով, երկրորդ դեպքում հեղինակի էությունից դուրս գտնվող քնարական հերոսի կերպարում խտացված է ողջ հայ ժողովուրդը՝ իր կորուստների

<sup>1</sup> Տե՛ս Ավ. Իսահակյան, Երկերի լիակատար ժողովածու 14 հատորով, հ.1, էջ 763, «Բինգյոլ» բանաստեղծություն ծանոթագրությունը:

կսկիծով ու ազգային երազանքների իրականացման հուսահատ հեռանկարով: Այսպես, 1893-ի «Շընկչընկալով հովն է փչում Զով Բինգյոլի սարերից» սկզբնատողով բանաստեղծությունը մի գեղեցիկ բնանկար է՝ տասնութամյա բանաստեղծի՝ հայրենի բնօրրանում պատանեկան վառ տենչերի իրականացման ձգտումը մարմնավորող: Քնարական այս սքանչելի կտորը զրախտային Բինգյոլի, նրա բյուրեղ լճերի ու գոչգոչուն գետերի, երգասան թռչունների ու բազմերանգ ծաղիկների, փիրուզ երկնքի հրեշտակների ու բանաստեղծի, երկրային մարդու և գմբուխտ բնության ներդաշնակ համանվագն է՝ գալիք երջանկություն սպասումով, երբ դեռ չէին կատարվել հայության համար հետագա աղետալի, ողբերգական իրադարձությունները, դեռևս չկային զանգվածային կոտորածների սարսափները, զրախտ բնաշխարհի կորստյան տազնապն ու վտանգը, և բանաստեղծի հոգու երգը ձգտում էր հայրենի բնություն ու տիեզերքի հետ կատարյալ ներդաշնակություն:

Հորուտ-Մորուտն ծաղկանց ծոցում  
Բուրում է բույր ու երգեր.  
Շուխիկ – Հուրին լըճի ծոցում  
Լողանում է անընկեր:

Հրեշտակը երկրի կյանքից  
Դյուլթված, ապշած լիուլի,  
Վայր է ընկնում աստղոտ երկնից –  
Դեպի գիրկը Բինգյոլի:

Փերուզ երկինքն հրեշտակին  
Կարեկցում է, ցավակցում.  
– «Ախ, ափսոս քո անմահ կյանքին,  
Որ չըփայլեց զրախտում...»:

Բյուրեղ լճից ցողն է ելնում  
Ծիածանի ժպիտով,  
Ծաղիկների ջինջ բողբոջում  
Հանգ է առնում շողալով:

Զմբուխտ – երկիրն հրեշտակին  
Ողջունում է, փաղաքշում. –  
«Ախ, երեսիկ քո մատաղ կյանքին,  
Որ պիտ ծաղկի Բինգյոլում»:



Նկատվում է, որ երկրային Բինգյոլը գերապատվություն է ստանում երկնային դրախտի համեմատ. անմահ հրեշտակի մատաղ կյանքը, որ չէր փայլել աստղոտ երկնքի դրախտում, պիտի ծաղկեր երկրային Բինգյոլ դրախտի երանություն մեջ, ուր բնականորեն պիտի ծաղկեր ու հարատևեր նաև հայություն գալիք կյանքը:

Երկրորդ «Բինգյոլը» գրվել է համաշխարհային ճանաչման արժանացած ու իր գրական փառքի գագաթնակետին հասած Վարպետի գրչով, երբ նա արդեն 65 տարեկան էր:

Անցած 47 տարիները նրան պատճառել էին ծանրածանր կորուստներ ու տառապանքներ. Առաջին համաշխարհային պատերազմը, հայոց զարհուրելի Եղեռնը, թուրքերի կողմից ողջ Արևմտյան Հայաստանի ամայացումն ու բռնազավթումը, բոլշևիկյան իշխանությունների ձեռքով Արևելյան Հայաստանը մասնատելով՝ Նախիջևանն ու Արցախը նորահորջորջ Ադրբեջանին նվիրաբերելը, աշխարհով մեկ սփռված արևմտահայությունից անորոշ ճակատագիրը բանաստեղծ ու գործիչ Իսահակյանի վառ հույսերի ու երազանքների ողբերգական փլուզումն էին, ճակատագրի անողոք հարվածներ, որ քրքրել էին նրա զգայուն սիրտը: 1939-ին արդեն սկսվել էր Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը, որը դեռ հայտնի չէր՝ ինչ նոր աղետներ էր բերելու մարդկությունն ու մասնավորապես հայությունը: Միրո և գեղեցկության, ազատության ու ազգային հավաքականության մեծագույն երգիչներից մեկը իր գրական ուղու սկզբից դատապարտված էր հնչեցնելու ազգային մենակության, տառապանքի ու ողբերգության քնարը, իր խոր հիասթափությունը ու ցասումնալից բողոքն արտահայտելու անարդար աշխարհի դեմ:

«Արագին» (1901, Վիեննա) բանաստեղծությունը, որ հետո ներառվել է «Մասըսա Մանուկ» պոեմում, այդ բողոքի սուր արտահայտություններից մեկն է: Անձնավորված Արագը՝ նույն Բյուրակնյան լեռներից՝ բինգյոլյան ակունքներից սկիզբ առնող հայոց սրբազան գետը, «Մե՛ր սրտերեն, խոր աչերեն Արուն քամեր, քանի՛ հարուր – հարուր տարի կերթա»՝ աշխարհի «անգութ խղճին միչտ զարնելու»:

... Այն, աշխարհը անխրդճմտանք  
 Քեզ չի գրթա, ազիզ – Արա՛ղ,  
 Քու բողոքին, քու մորմոքին  
 Ձի էլ լըսի, արնոտ Արազ...  
 Մեր սարերեն, խոր սրբտերեն  
 Տրխուր-տրտում կերթա՛ս, Արազ.  
 Ա՛յ սարեր, Հայ ձորեր,  
 Ջմրուխտի սարե՛ր.

Դուն էլ, Արազ մեր արունով  
 էս աշխարհի խղճի վրա  
 Դիզվի՛ր, դարձիր սև – դառն ծով,-  
 Թո՛ւյն ու արո՛ւն, ազիզ Արա՛ղ.  
 Ա՛յ սարեր, Հայ սարե՛ր,  
 Զա՛ն անուշ սարե՛ր,

«Արագին» բանաստեղծությունն, իհարկե, նկատելի որոշակի ազդերաներ ունի թե՛ նախորդ, թե՛ հաջորդ «Բինգյուլների» հետ, սակայն երկրորդ «Բինգյուլին» առնչակից են և այլ քերթվածներ ու մանավանդ 1908 թ. գրված «Դու չես հասկանա» բանաստեղծությունը, որը նույնպես մենակություն ղատապարտված, բազմախոց ու վիրավոր հայություն ազգային խորունկ վշտի, անփարատելի ցավի ազաղակն է՝ ուղղված անարդար ու անտարբեր աշխարհին.

Իմ մոր սուրբ խոսքը՝ ծաղրի նշավակ,  
 Իմ հայրենիքը – սիրտըս ու հոգիս –  
 Եվ հոշոտում են, պղծում ոտնատակ.  
 Դու չես ըմբռնի անդունդը վշտիս:

Ես՝ դավակ ճնշված ու փոքրիկ ազգի,  
 Սրտիս արյունով մեծ վիշտս եմ գրում.  
 Վերքը անդարման իմ հայրենիքի  
 Իմ բյուր խոցոտված սրտումս եմ կրում:

Սիրել, երագել, թոչել եմ ուզում,  
 Բայց շղթան ինձ պինդ գամել է գետնին,  
 Կուռ լուծը ազգիս՝ ուսերս է փչրում,  
 Ձեռ կարող հասնել իմ անափ վշտին:

Տիեզերական զայրույթով, թույնով  
 Արդ՝ ես ինքս ինձ խայթում եմ ահա,  
 Թո՛ղ մեռնիմ, կորչիմ անհետ, անանուն.  
 Իմ անհույս վիշտը դու չես հասկանա...

Ժողովրդի ու հայրենիքի ողբերգությունների թեման, որ սկզբից էլ, ժամանակների ու իրադարձությունների պարտադրանքով, իր յուրահատուկ մարմնավորումն էր ստացել Ավ. Իսահակյանի քնարերգության մեջ («Հայդուկի երգեր» շարքում, այդ շարքից դուրս գրված բազմաթիվ բանաստեղծություններում), շարունակվեց նրա ստեղծագործական ուղու հետագա փուլերում՝ մայր հայրենիքից արտաքսվելու, Մեծ Եղեռնի դժնդակ ժամանակներում, օտար հորիզոններում անհուն դառնություններով թափառելու և Նորհրդային Հայաստան վերադառնալու տարիներին<sup>1</sup>: Վարպետը դեռևս 1924 թ.<sup>1</sup> Լենինի մահվան լուրն առնելուց օրեր անց, Վարդգես Ահարոնյանին հասցեագրած նամակներից մեկում, վերաբերմունք արտահայտելով, գրել է, թե «բոլշևիզմի բոլոր շեֆերը պիտի սատկին Լենինի պես», որովհետև ինքը հասկացել ու համոզվել է, որ «քանի դեռ բոլշևիզմը կա, Հայաստանի վրա ոչ միայն մի թիզ հող անգամ չի ավելանալու, այլև եղածն էլ բաժանելու են իրենց մուսուլման եղբայրներին»: Դեռ ավելին. հեռուներում հայրենիքի կարոտով ապրող բանաստեղծը խորապես համոզված էր մի խնդրում. «...իմ կարծիքով հայությունը այնքան չհարվածեց ո՛չ սուլթան Համիդը, ո՛չ Գերմանիան, ո՛չ Իթիբալատն ու Միլլին, ո՛չ ցարիզմը, ո՛չ Անտանտը, ո՛չ մեծ պատերազմը, որքան, գուցե ակամայից, բոլշևիզմը. եթե բոլշևիզմը չգար, ոուսները հիմա ամուր նստած էին Մուշ ու Երզնկա, և մենք էլ մեր տանը, և Հայոց հարցն էլ իր միակ տրամաբանական ելք-լուծումը ստացել էր, վերջապես, ֆատալ էր, սոցիալիզմը, մարդկությունը դեռ մի բարիք չտված, մեր տունը քանդեց»<sup>2</sup> (ընդգծ. Ս. Մ.):

<sup>1</sup> Այս համապատկերում մեզ, մեղմ ասած, տարօրինակ է թվում, թե ինչու

*Ուրիշների ջրերն ընկած՝ գնացի,  
Հրամաններ կատարելով գնացի,  
Շատ ջանացի, որ սրտիս հետ ընթանամ,  
Աշխարհի հետ թավալդոր գնացի*

քառյակի տակ գրվել է 1940, Ժրնև տարեթիվն ու գրություն վայրը, այն դեպքում երբ 1936 թ. դեկտեմբերի 4-ին Փարիզից Հայաստան վերադարձած Ավ. Իսահակյանն այնուհետև մինչև իր կյանքի վերջը՝ 1957 թ. հոկտեմբերի 17-ը, խորհրդային երկրից արտասահման, այն էլ Ժրնև, չի գնացել և չէր էլ կարող գնալ:

<sup>2</sup> Տե՛ս Ավետիք Իսահակյանի նամակները, Կահիրե, 1959, էջ 116:

Այդ ժամանակներից առաջ էլ, հետո էլ, Իսահակյանի բանաստեղծությունների, «Հիշատակարանի», նամակների, ծոցատետրային գրառումների այրող տողերը վկա՝ կորուսյալ հայրենիքը նրա ստեղծագործության մեջ մարմնավորվում էր մերթ Անիի, մերթ Բինգյոլի, մերթ Արևմտյան Հայաստանի այլևայլ խորհրդանշական ու սրբազան անունների պատկերներով: Առաջին «Բինգյոլը» նույնպես այդպիսի գաղափարական նպատակամիտում ուներ, սակայն դա, ինչպես վերևում տեսանք, հայության դրախտային հայրենիքի իդեալական կեցություն էր խորհրդանշում Բինգյոլի գեղարվեստականացված պատկերով:

Երկրորդ «Բինգյոլը»՝ «Երբ բաց եղան գարնան կանաչ դռները» սկզբնատողով, գրված 1940 թ., բոլորովին այլ խորհուրդ ու նպատակադրում ունի: Պատահական չէր, որ այն Ավ. Իսահակյանի շատ ու շատ բանաստեղծությունների նման ժողովուրդն իրենը համարեց և անմիջապես երգի վերածեց ու տարածեց: Դա իրոք սրտի երգ էր և պատերազմյան ու հետպատերազմյան տարիներին վայելում էր ամենալայն ժողովրդականություն: Հետագայում ստեղծվեց նաև նրա հստորագային տարբերակը: Բայց այդ երգը, որն ընկալվել է որպես սիրո երգ իր արտաքին մի քանի հատկանիշների և արտահայտությունների շնորհիվ՝ անգին յար, լույս երես, նազուկ մեջք, ծով ծամեր, սև աչքերով եղնիկ և այլն, դեռ այսօր էլ շատերի կողմից ընկալվում է որպես անձնային սիրո ու կարոտի երգ: Մինչդեռ բանաստեղծության բովանդակային խորքերում այլաբանական պատկերներով ներկայացված է մարդկության պատմությանն արդեն քաջ հայտնի խորհրդային դարաշրջանն ու իրավակարգը, ուր «ժողովուրդների հոր» բարեհոգությանը ոչ միայն մարդու, այլև ամբողջ ժողովուրդների, ազգերի ու ազգությունների իրավունքներն էին ոտնահարվում ու բռնաբարվում: Հեղինակն այդ երկրում իրոք զրկված էր բացախոսության որևէ հնարավորությունից, անգամ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնում ամենայն հայոց Վազգեն վեհափառի հետ նրա հանդիպումն էր արժանացել դատապարտության ու հանդիմանանքի: Նրա ամեն խոսք ու արտահայտություն ստուգվում էր գլավլիտային միկրոսկոպով, ուստի կենսական ճշմարտության բացահայտմանը նպատակամիտված ամեն տող, ամեն բառ ու պատկեր պիտի ունենար որո-

չակի ներթաքուն, անբռնելի ենթիմաստ: Ուզում ենք հիշեցնել, թե ի՞նչ նպատակով էր Ավ. Իսահակյանը 1926 թ.՝ Խորհրդային Հայաստան գալուց առաջ, «Անի» բանաստեղծությունը արտասահմանում տպագրել «Երվանդ Մովսիսյան» ստորագրությամբ, ինչո՞ւ էր նա Խորհրդային Հայաստանում գրած որոշ բանաստեղծություններ հրատարակում «Հին տետրակներից» խորագրով, ինչու էր 1937 թ. Երևանում գրած «Ժողովրդի քնարը» ստեղծագործությունն անվանել 18-րդ դարի սերբական լեզենդ, իսկ գրվածքի տեղն ու թիվն էլ նշել «Ժընև, 1917»: Մի պարզ բացատրություն ունի դա. որպեսզի անմիջաբար հասկանալի չլինեն, թե բանաստեղծության մեջ կերպավորված հերոսներից մեկը՝ սերբ ժողովրդի արյունը խմող թուրք Աբդուլլահ փաշան, ոչ ավել ոչ պակաս Ստայինն ինքն է, ծեր գուլյար Միրկոն, որին պարտադրում են հյուսել բռնակալի «փառքի դաստանը», իր բանտարկված ու մահվան դատապարտված զավակների փրկությունը մտահոգ երգիչ Իսահակյանն ինքն է, իսկ Միրկոյի՝ ցցի հանվող զավակները՝ 1937-ին բանտարկված ու ստույգ մահվան դատապարտված Եղիշե Չարենցը, Ակսել Բակունցը, Վահան Թոթովենցը և սրանց եղբրաբախտակիցները:

Ինչպես արտասահմանում ապրած տարիներին, այնպես էլ խորհրդային ժամանակներում Ավ. Իսահակյանի սրտից ու մտքից չէին հեռանում սուրբ գաղափարի համար նահատակված իր մարտական ընկերները, «Հայդուկի երգեր» շարքում կերպավորված ազատագրական պայքարի նահատակ ու հերոս քաջամարտիկները, մասնատված ու կորստյան դատապարտված սրբազան հայրենիքը, Եղեռնի միլիոնավոր անմեղ նահատակներն ու խորհրդային բռնատիրություն 1937 թ. զոհերը: Ահա թե ինչու նա առանձնահատուկ կարևորություն էր տալիս հայրենիքի թեմային և այն մարմնավորելիս էլ հաճախ հարկադրված էր դիմում համեմատաբար անվտանգ այլասացություն, այլաբանական խորհրդանշական պատկերների (ի դեպ, սա որևէ առնչություն չունի սիմվոլիզմի գրական ուղղության կամ, ինչպես ընդունված է ասել, հոսանքի հետ): Այս հանգամանքներում, ահա, մեր ժողովրդագուսանական բանաստեղծության ու առհասարակ հայ քնարերգության մեջ, որպես ողջ Արևմտյան Հայաստանը մարմնավորող խորհրդանշական պատկերներ,

գործածվում էին Հայոց նվիրական անունները՝ Արարատ – Մասիսը, Արաքսը, Վան – Վասպուրականը, Բինգյոլը, Անին, Մուշը, Կարինը, Երզնկան և այլն<sup>1</sup>:

Ավ. Իսահակյանն ինքն էլ հաճախ է գործածել հիշյալ սրբազան անունները՝ դրանք կապելով Համայն Հայության ճակատագրի հետ («Արագին», «Անի», «Ախ, ինչքան, ինչքան կուզեի լինել Զինվոր Հասարակ» և այլն): Այդ խոհերի ու զգացմունքների խտացված արտահայտությունն է երկրորդ «Բինգյոլը», որն ունի հետաքրքիր սիմվոլիկա և այլաբանական խոր ենթատեքստ: Այդ բանաստեղծությունը, ըստ Ստ. Զորյանի վկայություն, գրվել է իր իսկ տանը՝ Վարպետի ծննդյան 65-ամյակի առթիվ կազմակերպված ճաշկերույթի օրը<sup>2</sup>: Վերջերս, սակայն, իսահակյանագիտության մեջ Ստ. Զորյանի այս վկայությունը համարվել է կասկածելի և առաջադրվել մի վարկած, թե «Բինգյոլ» բանաստեղծությունն իբր Ստ. Զորյանի տանը չի գրվել, այլ Սևանում՝ գրողների միությունից հանգստյան տանը 1940 թ. օգոստոս ամսին: Սակայն Ստ. Զորյանի հաղորդման կասկածելի հորջորջումով կամ պարզ հերքումով ոչ միայն չի հստակեցվում բանաստեղծության գրությունից պատմությունը, այլև հարուցվում են նոր կասկածներ, որովհետև «ծանոթագրությունը կազմողի» բերած փաստարկները, ցավոք, չեն որոշակիացնում խնդիրը: Կասկածելի է ծանոթագրողն ինքը, որի պնդմամբ բանաստեղծությունը 1941 թ. հունվարի 19-ին Ստ. Զորյանի տանը չի գրվել, այլ ավելի վաղ: Բայց մենք Ստ. Զորյանին չհավատալու որևէ հիմք չունենք, որովհետև 1911 – 12 թվականներից Վարպետի հետ մտերմացած գրողը, որ «ազնիվ օրագրողի պես» գրեթե ճշգրիտ է հիշում Հայ գրողների հետ կապված ամեն մանրամասն

<sup>1</sup> Այսպես պետք է հասկանալ Զիվանու երգերից մեկի՝

Տիգրանակերտ, Մուշ, Բայազետ, դեպի Վան  
Ուղարկեի Հայոց զորքեր պահապան:  
Ե՞րբ պիտի տեսնեմ Կարին նստած Հայ իշխան՝  
Հայ տատերով գրեք Հայոց հրաման

սողերում գործածված տեղանունների խորհրդանշական արժեքը:

<sup>2</sup> Տե՛ս Ստ. Զորյան, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հ. 11, Եր., 1985, էջ 129–130:

ու Իսահակյանի մասին էլ զրել է փայլուն հողվածներ ու հուշեր, այդքան նշանավոր փաստը չէր կարող մոռացություն մատնել կամ աղավաղված հիշել:

Գիմենք իրեն՝ Ստ. Զորյանին. «Մի անգամ իմ տանը, նրա (Ավ. Իսահակյանի- Ս. Մ.) 65-ամյա հորեղյանի առթիվ, հավաքվել էինք ճաշի. Իսահակյանը հենց այստեղ սեղանիս վրա մատիտով գրի առավ «Բինգյուրը»: Չնայած որ բոլորս հավանեցինք՝ նա այնուամենայնիվ ուզեց կարծիքներ իմանալ, թե ի՞նչ թերություն են տեսնում. և ներկաների մեծ մասը հայտնեցին իրենց կարծիքները, որ վերաբերում էին մի բառի, մի ածականի կամ ուրիշին: Սիրով լսում էր ամենքին: Երբ հերթը հասավ ինձ՝ ես դիտեցի միայն, որ բանաստեղծություն ժողովրդական ընդհանուր ոճին չի հարմարում «Քնար դառան աղբյուրները»... Քնար բառը չկա ժողովրդի բառարանում, և ժողովրդի մարդը հագիվ թե աղբյուրը նմանեցնի քնարի, հետևաբար ցանկալի է դա փոխարինել ուրիշ բառով<sup>1</sup>: Անուղղակի ասված դիտողությունից բավական ժամանակ անց նա մի օր ասաց ինձ.

Գիտե՞ս, էն որ ասում էիր, թե «քնար դառան աղբյուրները»... ժողովրդական պատկերացում չի՝ ինձ զբաղեցնում է. իսկական ժողովրդականը դեռ չեմ գտել, բայց կարծում եմ՝ կգտնեմ մի օր»<sup>2</sup> (ընդգծ. մերն են – Ս. Մ.):

Ամեն ինչ ասված է պարզ ու հստակ: Այլ բան է՝ Ստ. Զորյանի կարծիքը Վարպետն ինքը կամ մենք ընդունո՞ւմ ենք թե ոչ: Բայց ահա կարդում ենք նաև Ավ. Իսահակյանի Երկերի լիակատար ժողովածուի 1-ին հատորում այս բանաստեղծությունից ծանոթագրությունն ամբողջությամբ. «Գրել է 1940 թ.

<sup>1</sup> Այս խնդրում համամիտ չենք Ստ. Զորյանին: Իսահակյանն այդպես էլ քնարը չի փոխարինել ավելի հարմար բառով, որովհետև այն չի գտնվել: Իսկ ժողովրդի մարդը կարող էր երգաձայն աղբյուրը համեմատել քնարի հետ:

Քնարը Համեմատությունից եզր էր աշուղների՝ Զիվանու, Շահենի, Աչոտի, Ռազմիկի և ուրիշների համար.

Իմ քնարը,

Սրտիս լարը,

Հոգուս հատոր աննման (Ռազմիկ)

<sup>2</sup> Տե՛ս նույն տեղը:

Հավանաբար օգոստոս ամսին, Սևանա կղզում (գրողների հանգրստյան տանը): Տպագրվել է առաջին անգամ՝ «Սովետական գրականություն», 1941, հունվար N 1, էջ 7, այնուհետև՝ «Հատրնտիր», 1943, էջ 99, 100: Այն վարկածը, թե իբր բանաստեղծությունը գրել է Ստեփան Զորյանի բնակարանում 1941 հունվարի 19-ին, հավանական չի թվում. նախ՝ 1941 թ. հունվարի 19-ին բանաստեղծությունը «Սովետական գրականություն» հանդեսի էջերում (1941, N 1) արդեն լույս էր տեսել:

Պարզապես Զորյանի խնդրանքով Իսահակյանը բանաստեղծության մի օրինակը գրի է առել և ձեռագիրը նվիրել Զորյանին, հետևյալ նշումով. «19 /1, 41, Երևան, Ստ. Զորյանի տանը»<sup>1</sup> (ընդգծ. մերն են – Ս. Մ.):

Այս ծանոթագրությունն, ինչ խոսք, գրապատմական շատ կարևոր գաղտնիքներ է բացահայտում և հենց դրանով էլ արժեքավոր է, սակայն նրանում ինչ-որ բան թերի է մնում, և այդ պատճառով առաջանում է նոր պարզաբանումների անհրաժեշտություն:

Նախ՝ բանաստեղծության ինքնագրի տակ արած իր նշումով՝ «19 /1, 41, Երևան, Ստ. Զորյանի տանը», Ավետիք Իսահակյանը հաստատում է, որ ինքն իր բանաստեղծությունը իսկապես գրել է Երևանում ու հենց Զորյանի տանը, և Զորյանն էլ իր հուշագրության մեջ վստահաբար ընդգծում է, որ այն իրոք ի՛ր տանն է գրվել: Սա կասկածի ենթակա չէ, որովհետև դա են հաստատում և՛ Զորյանը, և՛ Իսահակյանը: Սակայն ծանոթագրողն իրավունք ուներ կասկածելու այդ բանաստեղծության՝ 1941 թ. հունվարի 19-ին գրված լինելուն, և դա մեզ էլ հավանական չի թվում:

Կասկածելին այստեղ միմիայն գրության տեղի և ժամանակի խնդիրն է, որ պիտի քննենք ստորև:

Հուշերում Ստ. Զորյանը շատ որոշակի ասում է, որ քննությունն առարկա բանաստեղծությունը գրվել է իր տանը Վարպետի ծննդյան 65-ամյակի առթիվ կազմակերպված ճաշկերույթի օրը և ցավոք չի մատնանշում, թե այդ օրը ստույգ 1941 թ. հուն-

<sup>1</sup> Ավ. Իսահակյան, Երկերի լիակատար ժողովածու 14 հատորով, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., հ. 1, Եր., 2003, էջ 763:



վարի 19-ն էր: Բայց փաստ է, որ այն մակագրված է այդ տարեթիվ - ամսաթիվով: Եթե ընդունում ենք, որ այս բանաստեղծությունն՝ 1941 թ հունվարի 19-ին Ստեփան Զորյանի բնակարանում գրված լինելը վարկած է, մանավանդ որ Ստ. Զորյանը չի ասում, թե ճաշկերույթը Հենց այդ օրն էր կազմակերպված, ուրեմն՝ նույնպիսի վարկած պիտի համարել նաև նրա՝ 1940 թ. օգոստոսին Սևանում՝ գրողների հանգստյան տանը, գրված լինելը, մանավանդ որ ծանոթագրողը, ցավոք, որևէ հիմնավորում չի բերել սրա օգտին: Պարզվում է՝ թե՛ ծանոթագրողի, թե՛ մյուս բոլոր կասկածները ծնվում են Ստ. Զորյանին կասկածելուց:

Բայց ինչո՞ւ ենք Զորյանին կասկածում ու վերստուգում, երբ նա այդպիսի առիթ չի տալիս: Մի բան հստակ է. ճաշկերույթին «ներկա եղողները», հավանաբար բոլորն էլ գրական մարդիկ, առաջին անգամ էին լսում դեռևս չտպագրված այդ բանաստեղծությունը, որ Հենց նոր գրվել էր Ստ. Զորյանի տանը: Սակայն Հենց այդ «ներկա եղողներն» են բանաստեղծությունը հավանել և դիտողություն արել հեղինակին «մի բառի, մի ածականի կամ մի ուրիշի վերաբերյալ», և Իսահակյանն էլ «սիրով լսում էր ամենքին»: Սա նշանակում է, որ ծանոթագրողը որոշ իմաստով գոնե մասամբ արդարացի է, և իրոք բանաստեղծությունը գրվել է 1941-ի հունվարից առաջ:

Իսկ ե՞րբ կարող էր կազմակերպված լինել Վարպետի 65-ամյակին նվիրված ճաշկերույթը: Ծանոթագրողը հրաշալի գիտի, որ իր պապը ծնվել է 1875 թ. հոկտեմբերի 30-ին: Ուրեմն ինչո՞ւ պիտի 65-ամյակին նվիրված այդ ճաշկերույթը կազմակերպվեր 1940-ի օգոստոսին՝ այսինքն՝ հոբելյարի ծննդյան օրից առնվազն երկու ամիս առաջ և կամ ավելի քան երկու ամիս հետո:

Ավելի տրամաբանական է մտածել, որ բանաստեղծությունն իրոք գրվել է Ստ. Զորյանի տանը Վարպետի 65-ամյակի առթիվ կազմակերպված միջոցառման օրը՝ կա՛մ հոկտեմբերի վերջին, կա՛մ նոյեմբերի սկզբին, իսկ 1941 թ. հունվարի 19-ին Զորյանի խնդրանքով Իսահակյանը, դարձյալ նրա տանը կամ մի այլ տեղում, իր ձեռքով գրել և հայտնի մակագրությամբ նրան է նվիրել իր 65-ամյակի առթիվ նրա իսկ տանը կազմակերպված միջոցառման ժամանակ գրած «Բինգյոլ» բանաստեղծությունը: Բայց

չէ՞ որ Ստ. Զորյանը հստակ ասում է, որ բանաստեղծությունն իր տանն է գրվել այն էլ բանաստեղծի 65-ամյակին նվրված միջոցառման օրը: Ինչո՞ւ կասկածենք նրան:

Իսկ ի՞նչը կարող էր Ավ. Իսահակյանին մղել հենց Զորյանի տանը և հենց այդ օրը գրելու քննարկվող բանաստեղծությունը:

Կարելի է պատկերացնել բանաստեղծությունը գրելուց առաջ Ստ. Զորյանի տանը ստեղծված անկեղծ մթնոլորտը. արդեն նախորդ տարվանից 1939-ից սկսված Երկրորդ համաշխարհային պատերազմ, մտավորականներ, գրական մարդիկ, ժողովրդի ու հայրենիքի ճակատագրի, կորուսյալ հայրենիքի՝ Արևմտյան Հայաստանի, Մեծ եղեռնի և 1937-ի զոհերի թարմ վերքի մասին ծանր մտահոգություններ ու խորհրդածություններ, դառն ու ցավալի հուշեր, որոնք կարող էին և՛ գրություն չարժանաբեր դառնալ, և՛ ներչնչանքի աղբյուր: Այդ մթնոլորտում էլ ընտրվել են ժողովրդական համեմատաբար «անվտանգ» ոճը, աշուղագուսանական տաղաչափական ձևը՝ դոչման, որը բանաստեղծության կառույցի թելադրանքով առաջին տան երկրորդ և չորրորդ տողերում ու հաջորդ տների վերջին տողում պիտի կրկնեն **Բինգյոլ** խորհրդանիշը, բայց քանի որ բանաստեղծությունը պիտի ունենար քաղաքական սուր ենթատեքստ՝ ժողովրդական ըմբռնումներով ու պատկերացումներով, և բացախոսությունը իրոք լինելու էր խիստ վտանգավոր, պետք է գտնվեին նաև ժողովրդի ցավն ու երազանքը պատկերող համապատասխան արտահայտչամիջոցները, որոնց համակարգն էլ մեզ թելադրում է բանաստեղծության նորովի ընթերցում, որ առաջարկում ենք ընթերցողի ուշադրությունը.

Երբ բաց եղան գարնան կանաչ դռները,

Քնար դառան աղբյուրները Բինգյոլի.-

Շարվեչարան անցան գուգված ուղտերը,

Յարս էլ գնաց յայլաները Բինգյոլի:

**Հազարալիճ Բյուրական-Բինգյոլը**, ուր, կրկնում ենք, առաջին «Բինգյոլի» բանաձևումներով՝ պիտի ծաղկեր ու փայլեր հայություն կյանքը, Արևմտահայաստանի և հայ ժողովրդի բոլոր կորուստների խորհրդանիշն է: Բայց այդ դրախտավայրը աշխարհի չար կամքով թշնամու ձեռքն է անցել, և հայությունն էլ զրկված է հիմա իր բնօրրան դրախտավայրից: «Գարնան

կանաչ դռները» բացվելու հետ է կապվում Բինգյոլի՝ այսինքն՝ ողջ Արևմտահայաստանի սահմանները բացվելու երազանքը, որն ապրում է ժողովրդի մարդու մեջ. և, ինչպես Չարենցի Հայաստան յարը, Խահակյանի բանաստեղծությունների մեջ էլ **Բինգյոլն ու յարը միավորվում են՝ դառնալով երկրի ու ժողովրդի միասնություն** խորհրդանիշ:

Ինչ տոն ու ցնծություն պիտի լինի այն բաղձալի օրը, երբ ժողովուրդը բուռն ցնծությունամբ, շարվեչարան անցնող զուգված ուղտերով բարձրանա «յայլաները Բինգյոլի»:

Սակայն հեռավոր երազ է համայն հայություն համար երազային այդ օրը, և հեռավորությունն էլ սաստկացնում է կարոտը սիրածի կամ նվիրական բնօրրանի հանդեպ: Արտաքուստ թեև անձնական է թվում, սակայն խորքում համընդհանուր ժողովրդական կարոտն ու մորմոքն է խտացված.

Անգին յարիս լույս երեսին կարոտ եմ,  
Նազուկ մեջքին, ծով – ծամերին կարոտ եմ,  
Քաղցր լեզվին, անուշ խոսքին՝ կարոտ եմ  
Սև աչքերով էն եղնիկին Բինգյոլի:

Ժողովրդական պատկերավորման ոճին բնորոշ լույս – երես, նազուկ մեջք, ծով – ծամեր փոխաբերական պատկերները, անշուշտ, տպավորիչ են, բայց ամենից կարոտելին բինգյոլյան սևաչյա եղնիկի հայեցի քաղցր լեզուն ու անուշ խոսքն են, որոնցից զրկված են հայությունն ու Բինգյոլն ինքը: Այս ուժգնացող կարոտը պիտի ունենար իր «տարրալուծումը»: Ուլված Բինգյոլն էլի կա, իր տեղում է, բայց նրա պաղ-պաղ ջրերը, ծուփ-ծուփ ծաղկունքը, ողջ այդ անմահական դրախտավայրը վայելում է բռնազավթիչ թշնամին, իսկ հայ մարդը մնացել է

<sup>1</sup> Բանաստեղծն իր ողջության օրոք՝ 1955 թ., Արամ Ինճիկյանի հետ միասին հրատարակած մեծադիր միհատորյակում արդեն կատարել էր նպատակային խմբագրում՝ հոտին բառը դարձնելով խոսքին: Սրանով արդեն եղնիկը վայրի կենդանին չէ, այլ փոխաբերաբար նշանակում է հայախոս գեղեցկուհի: Հետագայում էլ Ա. Ինճիկյանն իր կազմած ու խմբագրած կանաչակազմ քառահատորյակի 1-ին հատորում պահպանել է Վարպետի ուղղումը: Սակայն ակադեմիական վերջին հրատարակության մեջ որևէ կերպ արտացոլված չէ այս ուղղումը գոնե որպես տեքստային տարբերակ:

**չուրթը պապակ, սիրտը փակ, լացող, բայց չթացվող աչքով,  
առանց Բինգյոլի բլրուկների կենարար երգի.**

Պաղ-պաղ ջրեր, պապակ շուրթս չի բացվի,  
Ծուփ-ծուփ ծաղկունք, լացող աչքս չի թացվի,  
Դեռ չտեսած յարիս՝ սիրտս չի բացվի,-  
Ինձ ի՞նչ, սվա՛ղ, բլրուկները Բինգյոլի:

**Իրոք, Հայ մարդուն և Հենց իրեն՝ Իսահակյանի՞ն ինչ թշնա-  
մու վայելք դարձած Բինգյոլի բլրուկները, ծուփ-ծուփ ծաղկունքն  
ու պաղ-պաղ ջրերը:**

Իր երկրից զրկված ու ոտնահարված Հայուժյուները դարձել է  
թափառական, իրավագուրկ պանդուխտ, նրա առջև փակ են  
ղեպի Հայրենիք տունդարձի բոլոր ճամփաներն ու դռները,  
մոլորված Հայ նոր սերունդներն այլևս չեն հիշում Բինգյոլի ճամ-  
փաները, Ավ. Իսահակյանն ինքն էլ մոլորվել է իր Հայրենիքում,  
իսկ քույրիկը, որին դիմում է մոլորված Հայ ժողովուրդը  
պատասխան պարունակող ճարտասանական Հարցով, պատա-  
հական անցորդ չէ, այլ մի ուրիշ խորհրդանիշ, ասենք՝ նա, ով,  
առանց Հայուժյան կամքն ու կարծիքը Հարցնելու, Կարսի ու  
Մոսկվայի 1921 թ. թուրք - բոլշևիկյան համաձայնագրերով, պե-  
տական սահմանով ու փշալարերով Հայուժյան պատմական  
Հայրենիք այդ դրախտը Հայաստանից կտրել ու նվիրել է մեր  
դարավոր ոսոխին՝ Չարենցի ասած՝ «Հավիտենական հիվան-  
դին», և ղեռ ճանապարհն էլ ցույց չի տալիս.

Մոլորվել եմ, ճամփաներին ծանոթ չեմ,  
Բյուր լճերին, գետ ու քարին ծանոթ չեմ,  
Ես պանդուխտ եմ՝ էս տեղերին ծանոթ չեմ,  
Քույրի՛կ, ասա՛, ո՞րն է ճամփան Բինգյոլի:

**Ավ. Իսահակյանի՞ «Բինգյոլ» խորագրով երկու բանաստեղ-  
ծուժյունների գուգաղբրական քննուժյուները ցույց է տալիս, որ 47  
տարվա Հեռավորուժյամբ գրված այդ երգերն ունեն սակավ  
ընդհանրուժյուններ և մեծ տարբերուժյուններ, և առանց 1893  
թ. գրվածն ըմբռնելու, առանց նրա քնարերգուժյան Հայրենա-  
սիրական երակն իր զարգացման ընթացքի մեջ դիտարկելու՝  
դժվար պիտի հասկացվի արտաքուստ շատ պարզ թվացող 1940  
թ. «Բինգյոլը», որը, որպես բովանդակային խորք ունեցող,**

ժողովրդական ոգով ու ոճով գրված բանաստեղծություն, գեղարվեստական մեծ խտացում է, ոչ միայն Իսահակյանի, այլև մեր ողջ ազգային-հայրենասիրական քնարերգության գլուխգործոցներից մեկը: Իզուր չէ մեր ժողովուրդն այն երգի վերածել, ընկալել որպես իր բազմատանջ հոգու, իր մարդկային ցավի ու չիրականացած երազանքի հարազատ արտահայտությունը:

Հույս ունենանք, որ Ավ. Իսահակյանի 1940 թ. գրած «Բինգյոլ» բանաստեղծության՝ մեր առաջարկած այս նոր ընթերցումը՝ նրա խորհրդանշական ու այլաբանական պատկերների մատնանշումով, ավելի հարազատ ու սիրելի կդարձնի ընթերցողին, և երգիչն ինքն էլ գոնե կզգա ու կհասկանա՝ ինչ է կատարում՝ էստրադային արագավազ շուտասեւո՞ւկ, թե՞ ժողովրդական տառապանքի, ծանր կորստի ու կարոտի երգ:

**ՄԻ ՆՇԽԱՐ ՀԱՄԱՍՏԵՂԻ ԱՇԽԱՐՀԻՑ.  
ԿԵՐՊԱՐԻ ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲԱՑԱՀԱՅՏՈՒՄԸ  
«ՎԱՐԴԱՆ» ՆՈՐԱՎԵՊՈՒՄ**

Երբ Հովհ. Թումանյանը ժամանակին տարբերակում ու բնորոշում էր բուն Հայաստանում ստեղծված բնաշխարհիկ գրականությունն ու արտերկրի հայ գաղթավայրերում ստեղծված տարաշխարհիկ հայ գրականությունը, չէր էլ կարող կոահել Մեծ եղեռնի հետևանքով արևմտահայությունից բնաջնջման ու պատմական հայրենիքից բռնի արտաքսման, սփյուռքի ձևավորման, սփյուռքահայ, առավել ևս օտարագիր հայ գրողների ստեղծած գրականության մասին: Այսօր դրանք հայության՝ Չարենցի ասած «մութ, անհեթեթ, տարօրինակ», ոչ մի տրամաբանություն ու օրինաչափություն չեն թարկվող կյանքի անխուսափելի հետևանքն են և միասնական հայ գրականության նույնքան բնականոն շարունակությունը:

1913 թվականից Նարբերդի Փերչենջ գյուղից Ամերիկա տեղափոխված, սփյուռքահայ գրողների ամերիկյան ընտանիքում գործած մեծատաղանդ Համաստեղն էլ իր շուրջ կեսդարյա գրական ճանապարհին ստեղծել է համակիր քննության արժանի մի ուրույն գրական աշխարհ՝ տարբեր ժանրերի գեղարվեստական ճշմարիտ արժեքներով, որոնք աչքի են ընկնում սփյուռքահայության կյանքի ու ճակատագրի անմիջական արժարժուներով, հեղինակային յուրահատուկ ոճի, գունագեղ ու հյութեղ լեզվի և հերոսների անհատականացված խոսքի ինքնատիպ դրսևորումներով:

Համաստեղյան գրականությունը, սակայն, ընդհանուր գրականագիտական ճշմարտացի բնորոշումների առկայությամբ հանդերձ, կարիք ունի տարբեր դիտանկյուններից լուրջ ու հանգամանալից ուսումնասիրման, որն էլ պահանջում է տարբեր գրականագետների հայացքներ ու համատեղ ջանքեր:

Ամեն գրող ուրիշներից տարբերվում է իր գեղարվեստական

մտածողությամբ, կենսական երևույթների և իրողությունների ընկալման ու պատկերման իր եղանակի առանձնահատկություններով: Սակայն գրականագիտությունը, հիմք ընդունելով գրողի՝ 1920 թ. Ամերիկայում Շիրվանզադեի, 1930 թ. Իսահակյանի հետ Փարիզում կայացած հանդիպումներում ունեցած զրույցներն ու խոստովանությունները՝ նկատել է, որ Համաստեղ գրողը ձևավորվել է դասական հայ գրականություն՝ մասնավորապես Շիրվանզադեի, Թումանյանի, Իսահակյանի, Զոհրապի, Թլկատինցու, Վարուժանի, Զարդարյանի ավանդների վրա և ստեղծագործել է նրանց ազդեցությամբ: Սա հենց այն իրողությունն է, որով պիտի բացատրվի Համաստեղի համադրական գրական ուղղությունը. բանաստեղծ Համաստեղի սիմվոլիզմին արձակում գումարվում են Շիրվանզադեի, Թումանյանի, Զոհրապի, Թլկատինցու, Զարդարյանի ռեալիզմը և Իսահակյանի ռոմանտիզմն ու Վարուժանի նեոռոմանտիզմը: Պետք է ասել, սակայն, որ իրականում ազդեցությունից ավելի առկա է այդ գրողներին մեկ ազգային ընտանիքում միավորող գրական ազգակցության իրողությունը, որը առնչության ավելի խոր ու բարդ դրսևորում է, քան սոսկական ազդեցություն: Ի վերջո, ազդեցությունն այդքան ընդգրկուն չի լինում, բայց ազգակցությունը կապ ունի որևէ ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության զարգացման ամբողջ ընթացքի, ինչպես նաև պատկերվող իրականության ու համազգային միևնույն խնդիրների հետ: Ըստ այսմ էլ՝ Համաստեղը նախ ազգային, ապա և համաշխարհային գրական ավանդների համադրումով իր սեփական ձայնը հնչեցրած, իր ասելիքն ունեցող, տարբեր գրական ուղղությունների ստեղծագործական սկզբունքների համադրումով իր յուրահատուկ ոճն ստեղծած գրող է, որի ժառանգության ոչ բոլոր կողմերն են արժանացել պատշաճ ուսումնասիրության ու զնահատության:

Դիպուկ մի բնորոշումով Գեղամ Սևանը Համաստեղին իրավացիորեն անվանել է բանաստեղծ - արձակագիր, «գերազանց հոգեբան», որի պատկերներն ունեն խորք ու տողատակ, սակայն սա ընդամենը ճիշտ մոտեցում և ուղենիչ է, որը, սակայն, առայժմ կարոտ է գիտական լուրջ հիմնավորման: Մեր տպավորությամբ՝ դեռևս հարկ եղած ուշադրություն չի դարձվել Հա-

մաստեղի կերպարաստեղծման ու պատկերավորման արվեստի խնդիրներին, որոնք պայմանավորում են նրա՝ որպես գեղագետ գրողի, ինքնատիպությունն ու ոճի յուրահատկությունները: Այլ խոսքով՝ միայն այս ճանապարհով է հնարավոր տալ խնդրի գիտական անհրաժեշտ հիմնավորումը:

Տափան Մարգարի, Փիլիկ աղբոր, Միջոյի, Մխսիի ու Մնուշի, Կար Ամուի և մյուս հանրահայտ գունագեղ ու տպավորիչ կերպարները, որոնք պատմվածքների գործողություն մեջ դրսևորված մարդկային բնավորություններ են, իսկապես ունեն հոգեբանական խորք և գեղարվեստական ընդհանրացումներ են, չեն ստեղծվել միայն այս կամ այն ազդեցություններով:

Պակաս հետաքրքիր չեն և այսպես կոչված կենդանական կերպարները՝ շունը, ձին, եզը, նապաստակը, որոնք կա՛մ անձնավորված են, կա՛մ էլ չաղկապված են մարդկային էություններին և ամբողջացնում են նրանց հոգեմտավոր աշխարհը:

Սակայն Համաստեղը սեփական դիտարկումներով գրեթե միշտ ջանացել է պատկերել մարդուն հայի մեջ և հային՝ մարդու մեջ, հանդես է եկել որպես հոգեբան - գեղանկարիչ, որին հաջողվել է կերտել իրադրությունների ու մարդկային հոգեվիճակների իրոք բարձրարվեստ պատկերներ:

Մենք այս պահին քննություն ենք առնում վարպետի գրչին պատկանող, համեմատաբար քիչ դիտարկված մի պատմվածք՝ «Վարդանը»՝ գետեղված 1924 թ. Բոստոնում լույս տեսած «Գյուղը» ժողովածուում: Պատմվածքն իր բովանդակությամբ ու հարցադրումներով, անշուշտ, «կարոտի գրականության» ոլորտներում է՝ հայրենի գյուղաշխարհի հիշողություններով, միևնույն ժամանակ օտար բարձր լաբիրինթոսում հայտնված, խաթարված ճակատագրով հայության համազգային ցավի աղաղակը:

Դժվար չէ համոզվել, որ Համաստեղի պատմվածքների մի զգալի մասն իրենց կառուցցով ու հուզական լիցքերով, գործողություն սրընթաց դարգացումներով և մանավանդ անսպասելի հանգուցալուծումներով հաճախ նորավեպ են հիշեցնում: Այդպիսիք են, օրինակ, քննություն առարկա «Վարդանը», ինչպես նաև «Միջոն», «Երեսկ այն օրերուն»-ը, «Անձրևը», «Անսովոր կինը» և ուրիշ գործեր:



Քննարկվող նորավեպի համանուն հերոս Վարդանը հանդարտ ու պարզ պատումով ներկայացվում է որպես իր հայրենի գյուղում ծնված, իր պապի և հոր բնական շարունակություն, բայց և խեղված ճակատագրով մի հայ, որին հեռավոր Ամբրիկայում էլ ուղեկցում են մանկություն հիշատակներն ու կորուսյալ հայրենիքի կանչերը:

Վարդանը Համաստեղի համակրած ուժեղ, չարիքներին դիմակայող հայը չէ: Որպես գրական կերպար և սփյուռքյան տարբեր միջավայրերում հնարավոր գոյություն՝ նա պարզապես միջոց է առհասարակ Սփյուռքի կյանքը պատկերելու և սփյուռքահայության մտահոգություններն արտահայտելու համար: Նրա նկատմամբ հեղինակային վերաբերմունքը դրսևորվում է մերթ իբրև հեզնանք ու ծաղր, մերթ իբրև կարեկցանք ու խղճահարություն: Գնահատելին այն է, որ թե՛ Նյու Յորքի, թե՛ Պոլսի խարդախների մեջ այս խեղճուկրակ հերոսն ապրում է օտար միջավայրին անհարիր՝ բարություն ու առաքինություն իր միամիտ երազներով. կարծես շուրջը բնավ գոյություն չունեն իրեն խաբող դրամաշորթներն ու ավազակները: Աշխատանք պիտի ձեռնարկի թե հերթական ձախող ամուսնությունը՝ նրա մեջ անակնկալ գլուխ է բարձրացնում հայրենիք վերադառնալու, ծննդավայրում ավերված պապենական ջրաղացը վերաշինելու, հմուտ «ջաղջիպան» դառնալու ազնիվ ու դեռևս զորավոր փափագը: Բայց այն ոչ միայն չի իրագործվում, այլև օտարության մեջ խանգարում է նրա անձնական ու գործնական ամենափոքր հաջողությունն անգամ՝ հաճախ ներքաշելով նրան ծիծաղաչարժ իրադրությունների մեջ:

Այդ դրվագներում Համաստեղը դրսևորել է նուրբ երգիծաբանի հմտություններ. իհարկե, նրա երգիծելու և հեզնելու ձիրքը չունի պարոնյանական սրություն և անորսալիություն չափ նուրբ լինելով՝ հաճախ հերոսի հանդեպ ընթերցողի կարեկցանքն է հարուցում: Այս իմաստով նա առավել կողմնակից է օտյանական ծաղրին, նրա խորն ու բազմաչերտ հեզնանքին ու հումորին, բայց, ինչպես հետո պիտի տեսնենք, հաճախ է գործածում երկու մեծ ու հզոր երգիծաբանների հնարանքներն ու, միջոցները:

Նախորդ բոլոր դասականների պես՝ Համաստեղն էլ մեծ կա-

րևորութուն էր տալիս միջավայրի և հերոսի կապին, կենսական այն հանգամանքներին, որոնք դառնում են գործողության ու կերպարի զարգացման գլխավոր շարժիչ ուժը: Երկու դեպքում էլ հերոսի հոգեբանությունը պայմանավորված է միջավայրով ու կենսական ազդակներով:

Կոնկրետի մեջ խտացված մեծ ընդհանրացում է Վարդանը՝ Հայրենիքում ծնված, որոշակի տարիքում Ամերիկա Հայտնված Հայ սերնդի բեկորներից մեկը: Զրադացական Ղազարի տան Հայսմավուրքի մի էջում արձանագրվել է նրա ծնունդը. «Վարդան, որդի Ղազարու, ծնեալ յամի Տեառն 1881 յօրն Վարդանանց զօրավարի եւ 1036 նահատակաց»: Ծնողները փրկված էին անուն փնտրելու մտահոգությունից, քանի որ Վարդանանց օրը ծնված զավակը բնականաբար Վարդան պիտի կոչվեր՝ անկախ պատմական այդ հերոսի հետ ունեցած որևէ առնչությունից: Անվան հարցում ծնողները տարաձայնություններ չունեցան, բայց ահա ավելորդ ու անխմաստ հակասություններ առաջացան այդ զավակի ապագա զբաղմունքի և մասնագիտությունից ընտրության հարցում: Ապագան կանխորոշելիս ծնողներից ամեն մեկը թաքուն հույս էր փափայում, թե տղան անպայման պիտի դառնա հենց իր ուզածը.

«Տղաս պիտի մեծնա,- կրսեր Ղազար,- վարպետ ջաղջիպան պիտի ըլլա որ մի քանի մուրճով քարը կռանե, այլուրը բարակ, շատ բարակ աղա, որ ջաղջին դռնեն սայլերը լեցուն, հարսանիքի պես գան ու երթան»:

«Վարդանս պիտի մեծնա, - մեջ կ'իյնար մայրը՝ Նունիկ, - ուսումնական քահանա պիտի ըլլա, որ բուրվառ նետե, փիլոնը վրան՝ շարական երգե»:

Դրացիները կը պատմեն, որ Ղազար ու Նունիկ միշտ անհամաձայն մնացին: Ո՞րը. քահանա՞, թե՞ ջրադացական»:

Ի՞նչ իմանային ծնողները, թե ընդամենը տարիներ հետո ստեղծվելու են այնպիսի իրավիճակներ, որ ոչ միայն իրենց երազանքը չի իրականանալու, այլև խաթարվելու է ողջ արևմտահայության ճակատագիրը, թուրքերի կողմից բռնազավթվելու է ողջ Արևմտյան Հայաստանը, և Վարդանը նույնիսկ իր Հայրենի եղերքում՝ Մալաթկերտում, չի ապրելու և պանդխտելու է օտար ափեր:

Նկատում ենք, որ հերոսի կյանքը Համաստեղը ներկայացնում է ծնունդից ի վեր, և նրա կերպարը ըստ օրինի պիտի ունենար տարիքին ու հասունացմանը համեմատ հոգեբանական զարգացում: Հավանաբար այդպես էլ կլիներ, եթե հայ մարդը մնար իր հայրենիքում, և կյանքն ունենար բնականոն ընթացք: Ու այդ դեպքում, հասկանալի է, ծնողներից մեկի փափազը պիտի կատարվեր: Բայց անբնական պայմաններում մեծացած Վարդանը նույնքան անբնական ճակատագիր ունեցավ. որքան իր ամբողջ սերունդը՝ ծնողների ու պապերի հետ միասին: Եվ հետևանքն այն եղավ, որ հանգամանքների հարկադրանքով 27 տարեկանում, այսինքն՝ 1908 թ. տեղափոխվեց Ամերիկա, 30 տարեկանում՝ 1911 թ., լրիվ ճաղատացավ, երեք անգամ հաղթահարեց ծանրագույն հիվանդություններ, ամուսնանալու մի քանի անհաջող փորձ արեց և մի անգամ էլ, որպես հիշարժան դեպք, դատարան գնաց՝ վկայություն տալու համար, որովհետև դրանից հետո այլևս նրան դատարան չպիտի կանչեին և նրա վկայությունը չպիտի ընդունեին հասկանալի պատճառով: Այս թվաբանությունն, անշուշտ, ակնարկն է նաև որոշակի իրադարձությունների և մի ամբողջ սերնդի կենսագրություն, բայց և Վարդանի արդի թերարժեք մտավոր ու հոգեկան կացություն հիմնավորումն է:

Նախաեղեռնյան շրջանում արևմտահայ գրողներ Թլկատինցին, Զոհրապը, Զարդարյանը, Մելքոն Կյուրճյանը և ուրիշներ պանդխտության թեման մարմնավորելիս արդեն ստեղծել էին ավանդներ, որոնք Համաստեղը չէր կարող շրջանցել: Պատճառը միայն գրական չէր, այլև կենսական, որովհետև եթե նախորդ գրողները մտահոգված էին գերազանցապես սոցիալական խնդիրներով, պատկերում էին արևմտահայ գավառներից ու գյուղերից պանդուխտների արտահոսքը՝ իր տխուր ու ողբերգական հետևանքներով, ապա սփյուռքահայ գրողի առջև կանգնած էր Եղեռնի հետևանքով հայրենագուրկ ու պանդուխտ դարձած ողջ արևմտահայությունն իր լուծելի և անլուծելի խնդիրներով: Ուրեմն՝ թեման առավելագույնս ընդարձակվել էր, և կենսական հանգամանքները սփյուռքահայ գրողին առաջադրում էին նոր խնդիրներ:

Նախաեղեռնյան շրջանում Զոհրապը՝ «Այրին» և Թլկատինցին՝ «Պատկերին տղան» և ուրիշ երկերում ստեղծել էին

անբնական ամուսնություն չեղանկարով ընտանիքի և գյուղի քայքայման տպավորիչ պատկերներ։ Զոհրապի երիտասարդ հերոսուհին՝ Զարդարը, օտարություն մեկնած կենդանի ամուսնու դարձին սպասելով էր այրիացել, իսկ Թվկատինցու երկում՝ ամերիկաներում իր կյանքը մսխած, գրեթե ավերակված ծերունին իր փոխարեն երիտասարդության տարիների լուսանկարն էր հայրենիք ուղարկում՝ մի երիտասարդ հայուհու հետ ամուսնացնելով՝ նրան դժբախտացնելու համար։

Լավ թե վատ՝ հայրենիքը կար իր սոցիալական ու քաղաքական տարբերությամբ խնդիրներով։ Սփյուռքահայ գրողներն այդ հայրենիքի դիմաց հիմա ունեին օտար կյանքի փորձություններին ենթակա հայրենագուրկ հայություն, որի առջև կային երկու հիմնախնդիր՝ մեկը՝ կորուսյալ հայրենիքի կարոտն ու ծննդավայրի, գաղթի ճամփեքին կորցրած հարազատների վերհուշը, մյուսը՝ նոր միջավայրում մայրենի լեզվի և ազգային ինքնություն, բարոյական նկարագրի պահպանման անհրաժեշտությունը՝ մաքառման ու նահանջի անխուսափելի դրսևորումներով։ Այս հիմքի վրա ստեղծվեցին կարոտի գրականությունն ու նահանջի գրականությունը, թեև այս տարաբաժանումը, մեր խորին համոզմամբ, խիստ պայմանական է, քանի որ հենց կարոտի գրականության շրջանակներում արդեն իսկ նկատելի են հայրենի ավանդներից, մայրենի լեզվից նահանջի դրսևորումները։ Ահա ինչու Վարդանը՝ որպես ընդհանրացում և անհատականացված բնավորություն, իր ճակատագրով ու նկարագրով թե՛ նման է Զոհրապի ու Թվկատինցու հերոսներին և թե՛ հակառակորեն տարբերվում է նրանցից։ Համաստեղի հերոսներն ավելի շատ հիշեցնում են շահնուրյան տիպերին, որովհետև նրանց ժամանակակիցներն ու բախտակիցներն են, հայրենիքի կարոտատուով հանդերձ՝ նահանջի ճանապարհին են։

Վարդանի բուն կենսագրությունն իրականում սկսվում է քառասուններկու տարեկանից, այսինքն՝ 1923 թվականից, երբ արդեն ձևավորվում էր ամերիկահայ սփյուռքը։ Նրա ծնողների երազանքը, դժբախտաբար, ո՛չ հայրենիքում իրականացավ, ո՛չ Ամերիկայում. նա ո՛չ ջրաղացպան դարձավ, ո՛չ էլ ուսումնական քահանա՝ բուրվառ նետող և շարական երգող, ո՛չ էլ կարողացավ Ամերիկայում ընտանիք ունենալ։ Արդեն հասուն տարիքի,

բայց ազնիվ ու ապուշուծյան չափ միամիտ մի մարդ էր նա՝ անբարետես արտաքինով, ուսերը կլորացած, ունքերը սև, սակայն բեղերը ճերմակած, հավկիթածև ու հավկիթի չափ փայլուն գլխով: Երկու սևեռուն նպատակ ուներ. նախ՝ կարգվել, ապա՝ հայրենիք վերադառնալ, վերաշինել ու գործարկել պապենական ջրաղացը:

Արևմտահայն իր հայրենիքում այնուամենայնիվ կարողանում էր ընտանիք ստեղծել, հետո մեկնել պանդխտություն: Սփյուռքահայն օտարություն մեջ դժվարություն է լուծում ընտրություն ու ամուսնություն խնդիրը. օտարի հետ ամուսնանալն այլ բարդություններ ուներ, ազգակից հայուհիներն էլ այնքան չէին, որոնցից հարմար ընտրություն կատարվեր: Կա՛մ Վարդանն ինքը եղած սակավաթիվ ազգակից հարսնացուներին չէր հավանում, կա՛մ, որ ավելի հաճախ էր պատահում, իրեն՝ Վարդանին չէին հավանում: Ահա ինչու էր բաղձալի ամուսնությունը ձախողվում ու հետաձգվում:

Վարդանն Ամերիկայում ապրում էր կաթնավաճառի ձիու միօրինակ ու ձանձրալի կյանքով: Իր արտաքինով, հագուկապով նա հիշեցնում է Պարոնյանի բանաստեղծին, որի «հագուստներն այնչափ հին էին, որ հնախույզները զանոնք գնելու համար մեծաքանակ գումար մը կուտային»: Համաստեղի հերոսի «հագուստները չէին հիննար. տասնամյակներով կը հազներ վերարկու մը, որուն ծայրեն հաճախ կը կախվեր աստառին մեկ մասը»:

Հինգհարկանի փայտաչեն մի հին տան սենյակներից մեկում էր ապրում՝ կարևոր խորհրդանշանների հարևանությամբ. «Պատին վրա, տարիներն ի վեր, կախված կրմնային Արրահամ Լինկոլնի և Ջորջ Ուաշինգտոնի նկարները»: Դռան մոտ իր ծնողների՝ Ղազարի ու Նունիկի՝ իր իսկ խնամքով պատրաստել տված մեծադիր լուսանկարներն էին: Այսպես էր Վարդանը համադրում Ամերիկան իր ազգային արմատներին: Սենյակում նաև հայելի կար, որին նայելիս «ամուսնանալու ավանդական մեծ բաղձանք» ունեցող Վարդանն ամեն անգամ պիտի մտորեր. «Ես կկարգվեի, Աստված վկա ես կկարգվեի, եթե էս ճաղատ գլուխը չունենայի»:

Անլիարժեքության այս բարդույթից բացի՝ ուրիշ խանգարող հանգամանքներ էլ կային: Հարուստ ներաշխարհ և բավարար մտավոր զարգացում չունենալով՝ Վարդանը քչախոս էր և

խոսելու անհրաժեշտությունն զեպարեում էլ ինքը՝ հաճույքով ու հիացումով, սակայն ունկնդիրներին ձանձրույթ պատճառելով սովորաբար պատմում էր ինչ-որ ջորու պատմություն, ինչի համար էլ նրան «Ջորի» էին կոչում: Բնավ զաղտնապահ չէր. փերեզակի պես իր ապրանքների ծրարը բացում էր ծանոթների առջև, որոնք լրբորեն ծաղրում էին նրա երկչոտությունն ու միամտությունը և նույնիսկ չէին խորչում նրա հնարավոր ամուսնությունը հասարակությանը հանրաժանութ պառավների հետ ծաղրանքով կապելուց: Մինչդեռ Վարդանն իրականում կանանց չէր մոտեցել, Մեյն փողոցով հարահոսի պես անցնող բազմաթիվ տղեղ ու զեղեցիկ կանանցից ոչ մեկի երեսին նայել անգամ չէր համարձակվել՝ համոզված, որ ամենքն էլ թեև զեղեցիկ էին, սակայն «բոլորն ալ ուրիշի համար ծնած էին»:

«Մեկքի նշան է», - կասեր Դեմիրճյանի հանրահայտ հերոսը: Սակայն բնավորության ու հոգեբանության ամբողջացման համար առավել կարևոր ու սպառիչ է համաստեղի հետևյալ ընդհանրացումը.

«Վարդան կիները ճանչցած էր երազին մեջ:

Երազի մեջ կիները բարի էին. իրեն կը մոտենային, կարծես վաղուցվա ծանոթներ ըլլային, ու անմիջապես կհամբուրվեին:

Երազին մեջ Վարդան հանդուգն էր. համարձակ կխոսեր, ամուսնություն կառաջարկեր: Շատերը մերժեր էին, երբ տեսեր էին իր ճաղատ գլուխը»:

Ավանդական բարոյական ըմբռնումները բացառում էին պատահական կանանց հետ կապը, որովհետև Վարդանին զավակների մայր ու տանտիրուհի էր պետք: Ահա ինչու, երբ փողոց նետված, պատահաբար իր սենյակում հայտնված, նույնիսկ իր ճաղատ գլուխը համբուրող, իրեն կանացի ջերմություն ու քնքշանք պարգևող միակ կնոջ՝ Ռինայի ներկայությունը սարսափեցնում էր նրան. «Ա՛լ ինչպե՛ս մարդերու երես պիտի նայիմ, - կմտածեր. - Այլևս ինձ ո՞վ աղջիկ պիտի տա, եթե գիտնան, թե այս պահուս անկողնուս վրա հեթանոս աղջիկ մը պառկած է...»:

Բայց Ռինան, որից առաջին անգամ մարդկային ջերմություն ու քնքշանք էր տեսել Վարդանը և որին կարծես արդեն սիրահարվել էր, ինչպես կասկածելիորեն հայտնվել էր նրա կյանքում, այնպես էլ կասկածելի հանգամանքներում անհետանում է՝ է՛լ

ավելի սրելով նրա մենակությունն ու տառապանքը: Վարդանին ու նրա նմաններին վիճակված չէր մարդկային երջանկություն:

Ամերիկյան միջնորդություն մերված, իրենց մարդկային նկարագիրը, ազգային պատկանելությունը, անունն ու լեզուն մոռացած Հաջի Ջեյմսի պես ստահակներ ու ճարպկորդիներ կային՝ նահանջի տխուր ասպետներ, որ կիսաթուրքերեն, կիսահայերեն կեղծ խոստումներով բառացիորեն կողոպտում, բխամատի ու ցուցամատի հայտնի շփումով դրամ էին չորթում նրանից իրենց չկատարած խնամախոսություն համար: Իր վիճակը պարզելու և անորոշությունը փարատելու համար օտարախոս այդ շաղակրատ ավազակին Վարդանը հարկադրված վերջապես պիտի հարց տար.

«Հաճի, ի՞նչ խապար, - ընդհատեց վերջապես Վարդան:

«Սեն հիչ մարագ էթմե. ինձի նայե. ես վարժապետի կեորություն»:

«Ո՞հհհհհհ, Վարդան աղայա պիր խահվե: Ինձի նայե, Վարդա՛ն, էդ աղջիկը իմ ձեռքն է. Փագաթ քիչ մը փարա, փարա պետք է:

Ո՞հհհհհհ... Ինձի՛ նայե, Վարդա՛ն, տասնոց մը ունի՞ս: Լազմ օլուր:

Վարդան դրամ չէր խնայեր»:

Այո՛, դրամ չէր խնայում և այդ խարդախ միջնորդի հուսադրումով անհամբեր սպասում էր ձգձգվող ու ոչ մի կերպ չկայացող նշանտուքին: Իսկ երբ ճաշարանատեր վարպետի խորհրդով Վարդանն անձամբ է առանց միջնորդի գնում աղջկա՝ Հոբեիկի եղբոր՝ վարժապետ Սերոբի հետ բանակցելու, լավ ընդունելություն է արժանանում, որովհետև իրականում ամերիկացի հայ փեսացուներն առատ չէին, եղածներն էլ արդեն զառամյալ ու կորամեջք էին, և երեսնամյա Հոբեիկն էլ ուներ ամուսնանալու համանման խնդիր: Այս պարագայում նույնիսկ Վարդանը կարող էր փեսացու լինել, եթե իրեն ճիշտ հասկանային: Հայրենի հիշատակների դեռևս զորավոր ձգողությունը լռեցնում է անձնական փափազն արտահայտելու մտադրությունը. նա կարծես խոսում է համայն հայության անունից.

«- Իրավ որ, վարժապե՛տ, - խոսեցավ Վարդան: էդ հեթանոսները (թուրքերը) քարուքանդ ըրին Հայաստանը ու մեր ջա-

ղացքը: Ինչ չեն օրեր էին, վարժապետ: Միտքս կուգա, որ ողորմած հոգի պապս կգրեր ինձի. «Յաման յաման խուրբերթը չմնաս, եկուր որ ջաղացքը դո՛ւն դարձնես»:

Սերոբ վարժապետը, որ բոլոր վկայություններով բանիմաց, օրինավոր ու պարկեշտ հայ մարդ է, ազնվորեն խոստովանում է, որ Հաջի Ջեյմսը թեև հաճախ է իրեն այցելել, բայց տարբեր պատրվակներով և ոչ մի անգամ Վարդանի՝ իր քրոջ հետ ամուսնանալու մտադրության մասին չի խոսել: Միայն ճաշարանի վարպետն է այդ մասին հայտնել իրեն: Այս պարագայում անգամ վարժապետ Սերոբը, քրոջ՝ Հոռեիկի, ու Վարդանի ամուսնությունը գրեթե կայացած համարելով, նույնիսկ նրանց համար նոր բնակարան էր նախատեսում: Վարդանին նույնպես մի պահ թվում է, թե բաղձալի երջանկությունը հեռու չէ: Բայց Հոռեիկի հետ զրույց չէր ստացվում, որովհետև Վարդանը իրեն ընձեռված այդ բացառիկ հնարավորության պահին անգամ փոխանակ աղջկա սիրտը չահելու և ամուսնական երջանկությամբ հուսադրող առաջարկ անելու, վերհիշում է ծննդավայրը, կրկնում է հայրենիք վերադառնալու և պապենական ջրաղացը վերաչինելու ցնորամիտ ու արդեն ձանձրալի պատմությունը, որին ոչ մի Հոռեիկ էլ չէր դիմանա:

Անխուսափելի մերժումն ստանալով՝ Վարդանը վերջնականապես հիասթափվում է ամերիկացի կանանցից ու խարդախներից և դարձյալ դիմացինին մեղավոր չի համարում, այլ իրեն, որ չէր կարողացել պատշաճ ձևով ներկայանալ և բացատրել իր նպատակը. «Ախ, եթե Հոռեիկ գիտենար թե հայրս որքան լավ ջաղջպան էր, և ես այդ տեսակ հոր զավակ եմ. մանավանդ եթե գիտնար, թե մեր ջաղացքը գյուղի ջաղացքներուն ամենալավերեն էր,- այն ատեն Աստված վկա, Հոռեիկ իմս էր», - կմտածեր Վարդան»:

Ուշադիր ընթերցողը կնկատի, որ Վարդանի բոլոր ձախողումների համար հեղինակը նրան է մեղադրում՝ անշուշտ չխնայելով նաև խաբեբա ճարպիկներին, անգամ վարժապետ Սերոբի պես լավ մարդուն, որն արդեն ամերիկացու պես է մտածում և ամեն ինչ, անգամ քրոջը Ամերիկա բերելու ծախսը դուրային արտահայտությամբ ներկայացնում դեռ չփեսայացած Վարդանին: Ինչ խոսք, ծաղրվում է նաև Վարդանը: Նա երբեմն ներկա-



յացվում է օտյանական անսքող հեզնանքով, նոր միջավայրին հարմարվելու անընական ծիծաղելի ճիգերով, իր հայերեն խոսքին «Նո, նո, նո, թենք յու, օլրայթ» խառնելով, արտաքինի նկարագրություններ հոգեմտավոր ներաշխարհի դատարկությունն ակնարկող հիպերբոլիկ պատկերներով ու արտահայտություններով: Իր երկերից մեկը Օտյանն ավարտել է հայկական հեքիաթներին բնորոշ վերջաբանով, բայց «Երկնքից ընկավ երեք խնձոր» ասելու փոխարեն գրել է. «Երկնքից ինկավ երեք... դդում»: Հոտբիկի եղբոր՝ վարժապետ Սերոբի երկու աղջնակներից Արաքսին «թումբին վրա ձգված հասմիկի մըն էր, մյուսը՝ Մելինեն՝ «բարակ հասակով սպիտակ կակաչ մը»: Եվ այս համապատկերում «Վարդանին գլուխը, սպիտակ ծաղիկներուն ու կանաչներուն մեջ դուրս տնկված դդումի մը տպավորությունը կ'ընդեր»:

Քիչ վերը տեսանք, որ Վարդանի գլուխը, համաստեղյան բնորոշումով, նման էր նաև ճաղատ ու փայլուն հավկիթի: Ապուշներին, բուլթերին ու նմաններին ժողովուրդը անհրաժեշտություն դեպքում որակում է «դդում գլուխ» կամ «դդմագլուխ» ծաղրական արտահայտությամբ: Պարտադիր չէր, որ համաստեղն իր հերոսին ուղղակիորեն բուլթ կամ ապուշ անվաներ: Բայց եթե Վարդանի գլխի հետ համեմատվող առարկաները փայլուն հավկիթն ու դդումն են, ապուշություն պատկերը դառնում է հիմնավոր ու կատարյալ, և հենց սա էլ հեղինակային անսքող հեզնական վերաբերմունքի արտահայտություն է:

Կերպարի ամբողջացման համար մի համաստեղն իր հերոսին չի կտրում ամերիկահայ միջավայրից, որն օժտված է իրեն բնորոշ մտածողությամբ ու հոգեբանությամբ: Վարդանը ճաշում էր միշտ նույն ճաշարանում, որի հայհոյաբան խոհարարը ուղղամիտ մարդ էր ու Վարդանի միակ բարի խորհրդատուն, հաճախում էր մի սրճարան, որ հավաքատեղին էր հայրենագուրկ հայերի. ճիշտ կլինի ասել՝ դա ամերիկահայ հավաքականության մի յուրօրինակ մանրակերտն էր, որ միավորում էր տարբեր կուսակցությունների պատկանող, տարբեր համոզմունքներ ունեցող հայերի: «Իրարու ետևե, հատ-հատ, սրճարանեն ներս կմտնեին տևական հաճախորդներեն ռամկավար Հովակիմը, բարեգործական Մովսեսը, կառուցական Գալուստը, հնչակյան Մարութը, դաշնակցական էքնոյանը, չեզոք Դավիթ աղբարը»:

Համաստեղյան հեզնական մի արտահայտություն՝ «բանիմացներու կաճառը», հիշեցնում է Իսահակյանի՝ Նուկիմ քաղաքի խելոքներին: «Կաճառականները» մի անգամ, իրենց թղթախաղը կիսատ թողած, քննարկում են Վիլսոնի գծած Հայաստանի սահմանները՝ ծխախոտատուփը, լուցկին, մոխրամանը երևակայական քարտեզի՝ սեղանի վրա եռանդով տեղաշարժելով: Վիճողներից ամեն մեկն ուզում էր իր ծննդավայրը ներառել գալիք Հայաստանի վիլսոնյան սահմանների մեջ. «էս Սև ծովն է, էս ըլ Կիլիկիան», - ոգևորված ասում է մեկը: «Յավա՛չ, յավա՛չ, - ընդմիջում է կառապան Գալուստը, - էդ ո՞ւր գացիր, ախմա՛խ, էդ Ստամբոլն ըլ անցար, Ստամբոլը որ ըսես, քեզի չեն տար, էդ Ինգլիզին ձեռքն է»:

Ահա այս սրճարանի ամենօրյա այցելուն էր Վարդանը, որ նստում էր միշտ միևնույն տեղը, ջորու համբերությունը հեռվից դիտում թղթախաղը և անտարբեր լսում էր նույնիսկ իր՝ Հայրենիք վերադառնալուն առնչվող բուռն քաղաքական բանավեճերը: Բայց այս խոսակցություններից մեկի ժամանակ նա լսում է ոմն Կորկոտ Փիթրրի՝ Պոլսում՝ սամաթիացի տասնութամյա մի գեղեցկուհու հետ ամուսնանալու լուրը, լսում է նաև Չորուկ Մանուկ անունով իր մի ծանոթի հաջող ամուսնությունն ու քաջալերվում. «է՛հ, որ փնդի Մանուկ կարգվեր ա, ինձի համար աղջիկ չպակսիր, - մտածեց Վարդան»:

Մտածեց ու որոշեց մեկնել Պոլիս՝ այնտեղ լուծելու ամուսնության խնդիրը: Բայց այստեղ էլ ուրիշ խարդախների է հանդիպում:

Իր ճակատագրից ու միջավայրից դժգոհ մարդուն միշտ թվում է, թե ուրիշ տեղերում ավելի դյուրին կլուծվեին իր խնդիրները: Այդպես, ամերիկացիների պատկերացրած դրախտը Պոլսում էր, պոլսեցիներինը՝ Ամերիկայում. Պոլսի գեղեցկուհիները ամերիկացի հարուստ, փարալը փեսացուների էին սպասում, ամերիկացի փեսացուները՝ պոլսեցի երիտասարդ գեղեցկուհիների:

Ահա փեսացու Վարդանը իր դրամական կուտակումներով, հարսնացուի համար խանդաղատանքով գնած նվերներով հանդերձ հայտնվում է Պոլսում: Նոր միջավայր, նոր բարքեր ու հարաբերություններ, իրենց արհեստի մեջ հմտացած անմրցելի խարդախներ ու խաբեբաներ, որոնց՝ որպես իր ամուսնությունը գլուխ բերող հարազատների, պիտի այնքան չոայլորեն պատ-

վասիրեր ու վարձատրեր Վարդանը:

Ղալաթիո քարափի նավահանգստում նրան անմիջապես շրջապատում են Պարոնյանի ժամանակներից հայտնի մեծ ու փոքր մուրացկանները և իրենց ծառայություններն առաջարկում: Բնորոշ մի մանրամասն խորությունը բացահայտում է Պոլսի ու Վարդանի հակասությունը: Փոքրիկ մուրացկանները նրանից «մետալիկ»՝ մետաղադրամ են խնդրում, իսկ թուրքերեն, հայերեն, հունարեն խոսող բեռնակիրներից ամեն մեկը ջանում է իրենը դարձնել Վարդանին, որն իր ապուշություն ու անտեղյակության պատճառով մերթ հայտնվում է ծիծաղաշարժ իրադրության մեջ, մերթ թյուրիմացության, մերթ ալոգիզմն ու բռնորդի կոմիզմն են երևան հանում արխոզմյան դատարկությունն ու բթությունը:

«Քարափին վրա կար գիրկընդխառնում, իրարանցում. համալներ գիրար կհնմշտեին, սնտուկներն իրարու ձեռքն խլելով:

Հույն համալ մը ուզեց Վարդանին սնտուկն առնել, խոսելով թուրքերեն, հայերեն և հունարեն:

- Անունդ ի՞նչ է, մյուսի, - խոսեցավ ուրիշ հաղթ համալ մը, Գիզոն:

- Անունս մյուսի չէ, Վարդան է:

- Վարդան, հը, իմ պապայիս անունն ալ Վարդան էր,- ըսավ, ձեռքը սնտուկին երկնցնելով. «Ըսե նայիմ, մյուսի Վարդան, ո՞ւր կուզես երթալ»:

Համալ Գիզոն Վարդանի պես մեկին վաղուց էր սպասում. ճիշտ ու ճիշտ իր ուզածն էր: Նա սաստում ու ցրում է մյուս բեռնակիրներին և ստանձնում Վարդանի խնամակալությունն ու սպասարկումը:

Վարդանի առաջարկած հասցեով Գիզոն նրան տանում է ոչ թե մեզ ծանոթ Ծաղկի փողոց թիվ 2, այլ ձկնավաճառների գարշահոտ մի փողոց՝ մի նոր Մանուկ աղայի՝ դարձյալ չաղակրատ Գասպար էմիի տուն, ուր բնակվելիս պիտի լիներ Չորուկ Մանուկը: Վերջինս իրոք ամուսնացել էր Անահիտ անունով մի աղնիվ գեղեցկուհու հետ, բայց Ամերիկայում ձեռք բերած հոգեկան հիվանդությունն այնքան էր սրվել, որ կինը, ամուսնուց Փրանկալիստով վարակված, ընկել էր Ս. Փրկիչ հիվանդանոց, իսկ Մանուկն ինքը անհետացել էր:

Հաջի Զեյնսին ու Պարոնյանի միջնորդ Շուշանին այստեղ փոխարինում է մի այլ ամուսնական միջնորդ՝ Թադի Հանրա-ծանոթ կանանցից մեկը՝ Ոսկիկ խաթունը: Սա էլ, էլպիս Հանրմի Հետ միասին, համոզում է Վարդանին, թե հարմարագույն հարսնացուն Վարդուհին է՝ իբրև թե Գիզոյի քույրը: Այսօրինակ խարդախների համար դժվար չէր իր գաղտնիքները լիովին բացահայտած Վարդանին խաբելը: Քսան տարի Ամերիկայում խաբված Վարդանն այստեղ էլ է ոգևորված կրկնում իրենց գյուղի՝ ծննդավայր Մալաթիկերտի, բացառիկ օդ ու ջրի և ջրաղացի պատմությունը՝ բնավ չզգալով նոր բացահայտ խաբեությունը և կարծելով՝ «Փառք Աստծո, օլրայթ ա»:

Այնքան է նա վստահում խաբերա Վարդուհուն, որ նրա հորդորով համաձայնում է ոչ միայն իրենց պսակադրությունը կատարել Ամերիկայում, այլև Գիզոյին էլ՝ նրա կարծեցյալ եղբորը, իրենց Հետ տանել: Իսկ Ամերիկայում, երբ Վարդանը քահանայի Հետ միասին վերադարձել էր պսակադրության կարգը կատարելու, Վարդուհու թողած նամակից իմանում է, որ նա ու Գիզոն ոչ թե քույր ու եղբայր են, այլ ամուսիններ, որ ավազակաբար կողոպտել էին թե՛ իր սիրտը, թե՛ քսակը ու լկտիորեն շնորհակալություն էին հայտնում իրենց Ամերիկա բերելու համար:

Այս դեպքից հետո փշրված սրտով Վարդանը նոր միայն հասկացել էր, որ իր հանդեպ բարի եղած միակ կինը Րինան էր՝ փողոցի հեթանոս ու դժբախտ աղջիկը:

Անուղղելի երազող էր Վարդանը. խաբվում էր թե՛ Ամերիկայում, թե՛ Պոլսում: Բոլոր դառնությունների, գոեհույությունների, աշխարհի բոլոր խարդախների դեմ նա միայն մի շիտակ գեներ ուներ՝ իր ոռոմանտիկան, իր չիրականացող ու չհասկացվող, բայց ազնիվ ու վսեմ երազը.

«Ես պի չինեմ, Աստված վկա, որ կյանքս ողջ ա, ես պի չինեմ էդ ջաղացքը»:

Մենք դիտարկեցինք համաստեղյան միայն մեկ պատմվածք կամ նորավեպ, որը, չգիտես ինչու, քիչ է հանդիպում նրա հատընտիր ժողովածուներում: Գուցե «Վարդանը» Համաստեղի լավագույն ստեղծագործությունը չէ, բայց անվերապահ լավագույններից է, և, ինչպես գեղանկարչական ցուցահանդեսում, արժանի է ներկայացվելու նույն սրահում՝ գլուխգործոցների կողքին:

**«ՀԻՆ ԵՐԿԻՐԸ», ՀԵՂԻՆԱԿԸ ԵՎ ՄՅՈՒՍ ՀԱՅԵՐԸ  
ՎԻԼՅԱՄ ՍԱՐՈՅԱՆԻ «ԻՄ ԱՆՈՒՆԸ ԱՐԱՄ Է»  
ՊԱՏՄՎԱԾԱՇԱՐՈՒՄ**

«Գրող ծնվո՞ւմ են, թե՞ դառնում» վաղուց ի վեր չարչրկվող Հարցի թերևս ամենից հիմնավոր պատասխանը տալիս է Վիլյամ Սարոյանն ինքը՝ իր խառնվածքով ու նկարագրով, իր ստեղծած անանց արժեքներով, 20-րդ դարի ամերիկյան ու համաշխարհային գրականության վրա ունցած իր վիթխարի ներգործությունը: Արևմտյան կիսագնդի ու Եվրոպայի բազմալեզու խառնարաններում հայտնված բիթլիսեցի ծնողների այդ զավակն իրականում գրող էր ծնվել, կանոնավոր կրթություն չստացած՝ երբեմնի այդ չըջիկ թերթավաճառը, փոստատարը, անհաջողակ առևտրականը, այգիների մշակն ու սևագործ բանվորը կենսական հանգամանքների թելադրանքով չդարձավ մի այլ բան, որովհետև նրա կոչումը հենց գրող լինելն էր, այն էլ անգլերենով ստեղծագործող, բայց էությունը, ոգով ու մտքով հայ գրող:

Կարիկ Պասմաճյանի՝ «Շերվուդ Անդերսոնից բացի ուրիշ ովքե՞ր են ազդել Ձեր գրականության վրա» հարցին Վ. Սարոյանը պատասխանել է. «Մարկ Տվենն ու Ուոլտ Ուիթմենը: Գի դը Մոպասանն ինձ նետեց գրականության մեջ: Ֆրեդնոյի դպրոցում 14 տարեկանիս գրադարանում կարդացի Մոպասանի «Ջանգը» պատմվածքը. դա էր, որ ինձ գրող դարձրեց»<sup>1</sup>:

Նա հիշատակում է նաև իր մյուս գրական ուսուցիչներին՝ Չելսովին, Դիքենսին, Շոուին, սակայն նա երբևէ չի անտեսել նաև ազգային արմատների ու ժառանգականության դերը. Չորս տարեկանում հորը կորցրած Սարոյանը, հասուն տարիքում նայելով հոր դիմանկարին, նրա հայացքում բանաստեղծ էր տեսնում, սակայն բանաստեղծավարի ապրելը բնորոշ է եղել ոչ

<sup>1</sup> Տե՛ս Վ. Սարոյան, Ընտիր երկեր չորս հատորով, հ. 4, Երևան, 1991, էջ 394:

միայն Հենց իրեն՝ Սարոյանին, այլև նրա բեռիներին ու զարմիկներին, նրա գրեթե ողջ ցեղին: Բացի որպես բանաստեղծություն կամ երգ ստեղծված գործերից՝ արձակագիր ու թատերագիր Վ. Սարոյանի ստեղծագործություններում էլ քիչ չեն նրա իսկ հորինած բանաստեղծական հատվածները, իսկ շատ հաճախ էլ հանդիպում ենք պարզապես բանաստեղծական արձակի: Բնականաբար, Հենց նա էլ պիտի կերտեր «մեր ժամանակների չճանաչված ամենամեծ բանաստեղծի»՝ Բեն Ալեքսանդրի կերպարը:

Այս ամենով հանդերձ՝ Վ. Սարոյանը մեզ համար միշտ էլ ավելին է եղել, քան օտարագիր հայ գրող հորձորջույնը, որի անձուկ սահմաններում նա չի տեղավորվում, բայց որով ցայսօր դեռևս բնորոշում են նրան: Այլալեզու հայ գրողների մեծ փառանգից նա էականորեն տարբերվում է իր հայեցի համամարդկայնությունը, կենսական երևույթների ճանաչողության արտասովոր ուժով և ճշմարիտ գրողին բնորոշ բացառիկ անկեղծությունը: Բազմաժանր այդ հեղինակը ընթերցողներին ու հետազոտողներին թողել է ուղեցույցի արժեք ունեցող ինքնաբնութագրումներ, որոնցից ոչ մեկը չի վերածվել հավակնոտ ինքնամեծարման: Գաղտնիք չէ, որ սեփական մեծության ճանաչողությունն ու ինքնագնահատումը նույնպես մեծության ցուցանիշ է, այն էլ կարևոր, իսկ Սարոյանի պարագայում՝ առավել ևս: Նրա ո՛ր ստեղծագործությունն էլ քննելու լինենք, հանդիպելու ենք գեղարվեստական անակնկալ գյուտերի, մտքի հզոր թռիչքների ու կյանքով ներծծված, հոգեբանական խորք ունեցող պատկերների, որոնք բարձրագույն արվեստի արտահայտություն են: Նա մեծ զարմացող էր ու զարմացնող, հիացող էր ու հիացնող. դրա շնորհիվ էլ նրա գրականությունը զարմանքների գեղարվեստական աշխարհն է: Դրանցով է Սարոյանը դարձել համաշխարհային մեծագույն գրողների դասակիցը:

Թատերախաղերով, վիպակներով ու վեպերով է հռչակված Վ. Սարոյանը, սակայն նա 1934 թվից գրականություն է մուտք գործել նովելատիպ տարատեսակ պատմվածքներով, որոնք կարճ ժամանակում նրան արժանացրին համընդհանուր ճանաչման: «Զվարթամիտ լրջությունը» գրված, ծավալով կարճ, միջին կամ երկար այդ երկերն աչքի են ընկնում ժանրային բազմերանգությունը, բացառիկ անմիջականությունը, զվարճալի են ու ող-

բերգական, քնարական են ու խոհական, հոգեբանական են ու փիլիսոփայական..., հատկանիշներ, որոնք բնորոշ են նրա ողջ գեղարվեստական աշխարհին, ուր կենսական հարուստ բովանդակությունը ներկայացվում է ինքնուրույն ոճով, պատումի յուրատեսակ արվեստով և ամենից կարևորը՝ ղեպքերի ու ղեմքերի վրա միշտ ամերիկացու և միշտ հայի ուրույն հայացքով ու մտածողությամբ:

Կարիկ Պասմաճյանի հետ հիշյալ հարցազրույցում Սարոյանն ինքն էլ հաստատել է, որ իր «գրական արտադրություն լավագույն տարրը հայկականությունն է»<sup>1</sup>: Հենց այդ հայկականությունը, այդ ուրույն հայացքն է տարբերակում Սարոյանին Մարկ Տվենից, Անդերսոնից, Հեմինգուեյից, Ջոն Սթայնբեկից ու ամերիկյան մյուս նշանավոր գրողներից: Նրանցից ոչ մեկը Սարոյանի նման չուներ եղեռնի աղետալի խնդիր, նրանցից ոչ մեկի ծննդավայր-հայրենիքը չեն բռնազավթել, ոչ մեկի հարազատները չեն բնաջնջվել: Նրանք չեն ունեցել կորուսյալ հայրենիքի վերհուշ ու մորմոք, պապերի ու հայրերի, հորեղբայրների ու քեռիների, կորցրած «հին երկրի» գիտակցություն, Ամերիկայում ծնված հասակակից յուրայինների ձուլման վտանգի և ճակատագրի անորոշության ցավագին զգացողություն: Ահա ինչու Վ. Սարոյանն ամեն առիթով ընդգծում էր իր հայ լինելու իրողությունը, սրտով ու մտքով ապրում էր Հայաստանի լեռներում և կարգախոսի պես պատգամում էր. «Ուր որ երթաս՝ Հայաստան պոռա»: Հայություն ճակատագրի մասին խորհրդածությունները առատորեն սփռված են նրա շատ նշանավոր երկերում և մանավանդ՝ «Հայն ու հայր» պատմվածքում ու «Մարդկային կատակերգություն» վիպակում:

«Իմ անունը Արամ է» բնորոշ խորագրով պատմվածաչարք, որի վրա հիմա կենտրոնանում ենք հատկապես, այս առումով բացառություն չէ:

Դեռևս նախաեղեռնյան շրջանում Բիթլիսից Ամերիկա գաղթած Ղարոլանյանները դժվար էին համակերպվում նոր միջավայրին. օտար երկիր ու երկինք, օտար հող ու ջուր, մարդկային

<sup>1</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 387:

նոր հարաբերություններ, տարազգի մարդկանց հետ անխուսափելի, պարտադիր ու անհրաժեշտ շփումներ, ուրիշ լեզու, ուրիշ բարձր, ուրիշ սովորություններ, կենսապահովման երբեմն լուծելի, երբեմն անլուծելի խնդիրներ: Բայց Վ. Սարոյանի այս պատմվածաչարում և մյուս գործերում կերպավորված Ղարոզլանյանները՝ պապերը, հայերը, քեօիները, հորեղբայրներն ու մյուսները, մասնավոր անձեր չեն, այլ իրենց բախտակիցների գեղարվեստական ընդհանրացված տիպերը: Այդպիսիք են նաև Ամերիկայում ծնված նրանց զավակներն ու զարմիկները, որոնք յուրահատուկ դաստիարակություն են ստանում. պատանիների այդ սերնդի մեջ անգամ դեռևս բավական զորեղ է պատմական հայրենիքի՝ «հին երկրի»՝ ծնողների ու պապերի՝ իրենց չտեսած ծննդավայրի մասին գիտակցությունը: Նրանք իրենց ծնողների ու նախնիների առաքինությունների բնական շարունակությունն են իրենց համար անբնական ամերիկյան միջավայրում: Տեղաբնիկ ու եկվոր այլազգիների հետ շփվելիս նրանք կարծես խորթություն ու խտրականություն չեն զգում արտաքուստ, դժվարություններից չեն ընկճվում, սակայն նրանց պատանեկան տենչերը, մարդկային պարզ ձգտումները դյուրավ չեն իրականանում: Բայց այդ իրավիճակում էլ նրանք ջանում են պահպանել ազնվություն ու բարոյականություն՝ ազգային դաստիարակության պատվաստները, այն, ինչ իրենք բնորոշ են համարում հայի նկարագրին:

Նկատվում է մի հետաքրքիր օրինաչափություն. գրող Սարոյանը իր ազգային մտածողության, խառնվածքի ու նկարագրի թելադրանքով ամերիկյան միջավայր ու բարձր պատկերելիս չի չրջանցել կամ անտեսել նրանցում հայի տեղն ու դերը, նրա կարգավիճակը: Նրա երկերում մենք տեսնում ենք տարբեր սերունդների հայերի, նրա տարաբնույթ գործերում կերպավորված են՝

1. «հին երկրից» գաղթականության առաջին ալիքով եկած ավագ սերնդի հայերը, որոնք եղեռնից առաջ կամ նրանից անմիջապես հետո են հայտնվել Ամերիկայում. սրանք մարմնով Ամերիկայում են, բայց իրենց մտքով ու սրտով դեռևս «հին երկրում» են ապրում՝ Բիթլիսում կամ Արևմտյան Հայաստանի՝ իրենց պատմական բնօր-



րանի որևէ բնակավայրում: Դրանք հեղինակի պապերն ու ծնողներն են, նրա «սեփականաշնորհած» քեռիները, հորեղբայրները, որոնք դժվար են համակերպվում ճակատագրին ու նոր միջավայրին, հաճախ են խենթանում հին երկրի կարոտից ու նրա կորստյան անփարատելի կսկիծից.

2. Ամերիկայում ծնված ու մեծացող նոր սերունդը՝ Հայ պատանիներ, որոնք կրում են ավագների դաստիարակությունը և գիտակցում են իրենց ազգային արմատներն ու ակունքները, միմյանց ու տեղացիների հետ շփումներում ջանում են պահպանել իրենց տոհմական անուններն ու հային բնորոշ ազգային բնավորության գծերը՝ բարձր բարոյական ըմբռնումները, մարդկային ու ազգային արժանապատվությունը՝ չնայած այն դաժան իրողությանը, որ ապրում էին զարհուրելի չքավորության մեջ:

Պայմանական այս բաժանումը, անշուշտ, կարող է բնորոշ լինել Վ. Սարոյանի՝ ոչ միայն հայկական տարրեր պարունակող երկերին, այլև թերևս նրա ողջ բազմաժանր ու բազմաթեմա ստեղծագործությունը:

«Իմ անունը Արամ է» շարքում ընդգրկված պատմվածքները միավորված են վերոհիշյալ հարցադրումներով պայմանավորված ընդհանրությունների հիմունքով: Տարբեր պատմվածքներում հանդես են գալիս ավագ ու կրտսեր Ղարոյլանյանները, որոնց սոցիալական կեցությունն ընդհանուր է. «Մենք աղքատ էինք: Մենք փող չունեինք: Մեր ամբողջ տոհմը ծայրահեղ աղքատ էր: Ղարոյլանյանների գերդաստանի բոլոր ճյուղերը ապրում էին աշխարհում ամենազարմանալի ու անհեթեթ չքավորության մեջ»: Նույնիսկ այս պայմաններում նրանք պահում էին գլխավորը՝ ազգային ու մարդկային արժանապատվությունը. «Ոչ ոք, նույնիսկ մեր ընտանիքի ծերերը չէին կարող հասկանալ, թե որտեղից էինք մենք բավարար փող ձարում մեր փորը ու տելիքով լցնելու համար»<sup>1</sup>:

Իհարկե, Ամերիկայում Ղարոյլանյանները բացառություն

<sup>1</sup> Վիլյամ Սարոյան, Ընտիր երկեր, հ. 1, Երևան, 1988, էջ 215:

չէին, տարբեր ազգային պատկանելություն ուրիշ աղքատ տներ ու գերդաստաններ էլ կային: Սակայն հայերի այս գերդաստանը մի զարմանալի առավելություն ուներ, որ օրինական հպարտությունամբ մատնանշում է «Գեղեցիկ Սպիտակ ձիու ամառը» պատմվածքի հերոսը՝ հեղինակ - պատմող Արամը. «Ամենակարևորը, սակայն, այն էր, որ մենք հռչակված էինք մեր ազնվությունամբ: Մենք մեր ազնվությունամբ հռչակված ենք եղել շուրջ տասնամեկ դարեր ի վեր, նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ամենահարուստ ընտանիքն էինք մեր երկրում, որը մեզ համար ողջ աշխարհն էր: Մենք նախ հպարտ էինք, հետո ազնիվ, իսկ բացի դրանից տարբերում էինք ճիշտն ու սուտը: Մեզանից ոչ մեկը մյուսի հաշվին օգուտ չէր արել, էլ ուր մնաց գողություն աներ»<sup>1</sup> (ընդգծ. մերն է - Ս. Մ.):

Ցեղային այս վեհ նկարագրի շտապիղներն են պատմվածքի հերոսները՝ իր հիշողությունները առաջին դեմքով ներկայացնող հեղինակ-պատմողը՝ իննամյա Արամ Ղարոյլանյանն ու նրա տասներեքամյա զարմիկ Մուրադը: Նրանք ոչ միայն այդ գիտակցությունն ու առաքինությունների կրողներն են, այլև կենսագործողները: Նուրբ դիտումներով Սարոյանը բացահայտում է պատանի հերոսների տարիքային հոգեբանությունն ու ներաշխարհը, որը պարզություն, գրեթե անմեղ չարաճճիություն աշխարհն է: Արամի զարմիկ Մուրադն իրականում գողացել ու թաքցրել է ասորի ծանոթ ազարակատիրոջ՝ Ջոն Բայրոյի գեղեցիկ սպիտակ ձին, ամբողջ մի ամիս պահել է այն ու հմտացել ձիավարության մեջ: Բայց ահա նրանից ընդամենը չորս տարով կրտսեր Արամը նույնպես հրապուրված է գողացված ձիով ու ձիավարությամբ: Սակայն զարմանալին այն է, որ գերագույն ոգևորության պահին անգամ այս ամբերիկաբնակները երևակայում են, թե իրենց «հին երկրում» են՝ հայրերի ու պապերի ծննդավայրում. «Եվ այսպես մենք ձիավարում էինք, և իմ զարմիկ Մուրադը երգում էր: Կարծես թե մեր հին հայրենիքում լինեինք, որտեղից մեր հարևանների ասելով ծնունդ էր առել մեր ընտանիքը» (ընդգծ. մերն է - Ս. Մ.): Բայց ահա նույնիսկ ձի

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 215-216:

նստելու և Մուրադի պես ձիավարության մեջ հմտանալու բուռն տենչն անգամ չեն կաշկանդում Արամին՝ դատապարտելու թեկուզ և իր զարմիկի կատարած և իրեն հաճույք պատճառող անմեղ գողությունը, որն ընդամենը պատանեկան գայթակղության հետևանք է: Հետաքրքիր է, որ ձիու իրական գող զարմիկ Մուրադն ինքն էլ գիտի իր արարքի իսկական արժեքը, բայց ոչ մի գնով չի ուզում ստվերել Ղարոլլանյանների բարի համբավը:

Նկատելի է, որ Վ. Սարոյանի ոչ միայն թատերախաղերին, այլև արձակ ստեղծագործություններին էլ բնորոշ են աշխույժ ու կարճ երկխոսությունները, որոնց մեջ երկուստեք բնութագրվում են հերոսներն իրենց իսկ խոսքով: Այս պատմվածքում էլ առատ են դրանք և հաճախ ունեն շատ խոր ենթատեքստ: Ահա Արամի ու Մուրադի բնորոշ երկխոսություններից մեկը.

«- Ազարակատեր Զոն Բայրոն,- ասացի ես,- մեր տուն էր եկել: Նրան պետք է իր ձին: Մի ամիս է, որ դու վերցրել ես: Սոստացի՛ր, որ չես վերադարձնի, մինչև ես ձի քչել սովորեմ:

- Մի տարի է պետք, որ դու սովորես,- ասաց Մուրադը:

- Մենք կարող ենք ձին մի տարի պահել,- ասացի ես:

Իմ զարմիկ Մուրադը տեղից վեր թռավ:

- Ի՛նչ,- գոռաց նա,- դու ուզում ես՝ Ղարոլլանյան ընտանիքի անդամը գողություն անի: Զին պետք է վերադարձվի իր իսկական տիրոջը:

- Ե՞րբ,- ասացի ես:

- Ամենաուշը վեց ամիս հետո,- ասաց նա»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.):

Այո՛, ոչ ավել ոչ պակաս՝ ամենաուշը վեց ամսից հետո: Հենց այս պատասխանից երևում է, որ Արամի զարմիկ Մուրադն իսկապես որ իր հայ ցեղի որոշակի գծերի շարունակությունն է, նույնիսկ խենթություն, որ բնորոշ է հոգեհայր քեռի Սոսրովին ու ուրիշներին: Վերջինս մի մարդ էր, որ իր սերնդակիցներից ու բախտակիցներից շատերի պես հին երկրի կարոտից երբեմն ունենում էր ջղագրգիռ ու անհավասարակշիռ վիճակներ ու հենց այդ պատճառով էլ անում է նախապես տարօրինակ թվացող արտահայտություններ: Բայց Վ. Սարոյանը ոչ միայն հեղինա-

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 220:

կային խոսքում, այլև հերոսների բերանով առանց գեղարվեստական հիմնավորման որևէ հայտարարություն անգամ չի արել:

Ղարոզլանյանների ազնվությունն ու պարկեշտությունն մասին արտահայտություններն այս պատմվածքում հիմնավորվում են ազգությունը ասորի ձիատիրոջ՝ «մենությունից հայերեն սովորած» Ջոն Բարիոյի՝ նրանց նկատմամբ դրսևորած վերաբերմունքով: Կարծես կոահելով ձիու տեղը՝ նա այցելում է Ղարոզլանյաններին, գանգատվում Սոսրով քեռուն, թե՛ մի ամիս է՝ չի գտնվում իր կորած ձին: Ամեն դատարկ բանից զայրացող, նյութական արժեքներին կարևորություն չտվող, բոլոր հարցերը «վնաս չունի» ամենափրկիչ արտահայտությամբ լուծող քեռին վճռաբար հայտարարում է.

« - Վնաս չունի, ի՞նչ մեծ բան է մի ձիու կորուստը, ամբողջ հայրենի երկիրն ենք կորցրել. մի ձիու համար եկել լաց ես լինում»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.):

Ձիու կորուստն, անշուշտ, հայրենիքի կորուստ չէ: Սակայն ձիու կորուստն իրոք ծանր է տիրոջ համար. ձիու բացակայությունը Ջոն Բարիոյի սայլը դարձել է անգործածելի, ազարակի աշխատանքները մնացել են բարձրիթողի, ինքը հիվանդ է և մղոններով ճամփորդում է կաղացող ոտքով: Բայց պատահաբար հանդիպելով իր ձիու իրական գողերին ու անգամ հստակ ճանաչելով սեփական ձին՝ նա նրբանկատորեն չի կշտամբում պատանիներին, այլ մարդավայել պահում է հարգանքը նրանց ու մանավանդ նրանց պատվարժան ծնողների՝ իր հայ բարեկամների նկատմամբ.

«- Կերդվեի, որ դա իմ ձին է, եթե ձեր ծնողներին չճանաչեի» (ընդգծ. - Ս. Մ.):

Ջարմիկ Մուրադը մարդկանց, ձիերի, շների, բոլորի հետ վարվելու կերպերը գիտեր: Հանցանքի մեջ բռնված՝ հենց նա է մեղմորեն խոսում ձիատիրոջ հետ, իսկ ձիու հետ էլ վարվել էր այնպիսի քնքշությունը, որ երբ մեկ ամիս անց այն վերադարձնում են, և միջադեպը հարթելու համար Ջոն Բարիոն իր ձիասայլով այցելում է Ղարոզլանյաններին՝ ցույց տալու համար

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 221:

գտնված ձին, դարձյալ հնչում է նրա հաշտեցնող, խաղաղարար խոսքը.

«- Չգիտեմ ինչ ասեմ,- ասաց նա: - Ձին ավելի ուժեղ է, քան առաջ: Նույնիսկ բնավորությունը մեղմացել է: Փառք Աստծո»<sup>1</sup>:

Մարդկային հարաբերություններ պատկերելիս Վ. Սարոյանը ձգտել ու հասել է գեղարվեստական խոսքի առավելագույն բնականության: Եվ դա հաջողվել է իրականացնել հերոսների տարիքային հոգեբանության ճշգրիտ ու անվրեպ իմացությունը: Երբեմն, իհարկե, հանդիպում են մանկամիտ ծերեր և հասուն մարդու կամ տարեցի կեցվածքով մանուկներ, բայց դրանք նույնպես սուր դիտողականությունը կերպավորված են բնականության սահմաններում՝ որպես պատկերվող իրականության մեջ գործող հնարավոր ու հավաստի իրողություններ: Բնականաբար, առավել ընկալելի են հասակակիցների թե՛ համերաչխություն, թե՛ հակասությունների ու բախումների պատկերումները: Սակայն ավելի մեծ կենսափորձ ու գրողական հմտություն էր պահանջվելու տարիքային մեծ տարբերություն ունեցող և կամ տարբեր ազգային պատկանելության հերոսների կերպավորելիս: Փոքր քաղաքի արվարձանային էմբրսոնի անվան դպրոցի աչակերտների ու թաղի բոլոր այլազգի մարդկանց նկատմամբ խնամատարների կամ հոգաբարձուների խորհրդի անբարյացակամ վերաբերմունքը հաճելի չէր ոչ միայն աչակերտներին, այլև ուսուցիչներին: Անուշադրության մատնված ինը-տասը տարեկան երեխաների առաջ երբեմն-երբեմն հայտնվող քահանաներն իրենց ճառերում նրանց հավատացնում էին, թե՛ «- Հանձինս ձեզ՝ մենք տեսնում ենք Ամերիկայի ապագա առաջնորդներին, արդյունաբերության գլխավորներին և, կարելի է ասել, բանաստեղծներին»:

Անշուշտ, նման ճառերը այդ երեխաների համար չէին դառնում մասնագիտության ընտրության անմիջական կողմնորոշիչներ, սակայն հնարավոր էր դրանցից մեկի հավանական ընտրությունը: Արամ Ղարոջլանյանը հրճվում ու զվարճանում էր՝ իր բլթամիտ ու մաքրասիրտ դասընկերներին պատկերացնելով «արդյունաբերական Ամերիկայի գեներալների դերում»:

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 222:

Սակայն նրա դպրոցական տարիներից մնացած մեկ ճակատագրական օրվա հիշողությունն առանձնանում է մյուս բոլոր օրերից:

Պաշտոնական գրագրություններում թաղի բնակիչներին ներկայացնում էին որպես արատավոր այլանդակների. իբր թե «մեր գլխի ձևը՝ սխալ, կուրծքը՝ ներս ընկած, ողնաշարը՝ կոր, ու ձայնը խուլ է, մենք պարկոտ ու դանդաղ ենք, և այսպիսի վեց կամ յոթ արատի միացություն» (241):

Մինչդեռ դպրոցի ուսուցիչները հակառակ կարծիքի էին. գլխի ձևն անբասիր էր, կուրծքը՝ բարձր, կազմվածքը՝ դասականորեն մարզական, և «միակ խանգարող արատը մեր վայրենի եռանդն էր, որը ծախսելու համար միշտ առիթ էինք գտնում»: Սակայն պաշտոնապես տարածված այս կեղծիքի հետևանքն այն է լինում, որ խնամատարների խորհուրդը բժշկական մի հանձնաժողովի հետ միասին այցելում է դպրոց՝ քննելու իրադրությունն ու դպրոցի երեխաների առողջական վիճակը: Սակայն հենց բժշկական քննությունն ժամանակ էլ վիրավորված արժանապատվությամբ չարածճի աշակերտները դրսևորում են իրենց վերաբերմունքը: Երրորդ դասարանի աշակերտ Արամն, օրինակ, իրեն լավագույնս դրսևորելու բուռն մղումով, տասնյոթ աստիճանները հատիկ-հատիկ բարձրանալու փոխարեն, ցուցադրաբար, մի անակնկալ ու հրաշալի ուսուցչունով հայտնվում է բեմի կենտրոնում և դեն չպրտելով իր վերնաշապիկը՝ մինչև գոտկատեղը մերկ կանգնում է հանձնաժողովի առաջ:

Ստեղծված անակնկալ իրադրության մեջ բացահայտվում է անհատ - հասարակություն բախում-կոնֆլիկտը, և դա էլ Արամի համար դառնում է ճակատագրական. «Հիշում եմ, որ հարզեյի օրիորդ Սգիլվին հակվեց գլխավոր տեսուչ միստր Ռիբենբերբերի կողմը և չչնջաց.

«- Արամ Ղարօղլանյանն է, սա, կարելի է ասել, մեր ապագա բանաստեղծն է»:

Միստր Ռիբենբերբերի հայացքը վազեց իմ վրայով, ապա նա չչնջաց.

- Երևում է, բայց ո՞վ է նրան այսպես չարացրել:

- Հասարակությունը,- ասաց ծեր ուսուցչուհի օրիորդ Սգիլվին» (242, ընդգծ. - Ս. Մ.):

Այս պերճախոս երկխոսությունը, իրոք, ամերիկյան իրականություն, նրա ներքին քաղաքականության ու մարդկային հարաբերությունների խիտ ու բնորոշ պատկերն է, իրականություն, որտեղ ապագա առաջնորդների մասին մտահոգ էին բոլորը, իսկ երբ խոսքը հասնում էր ապագա բանաստեղծներին, «բոլորը ցնցվում ու քննարկման նյութը փոխում էին»:

Ուայծն արդեն կար. բանաստեղծ ու գրող դառնալու հեռանկարն անչըջանցելի էր, և դեռևս դպրոցահասակ Արամը կամա թե ակամա հաճախ պիտի առնչվեր բանաստեղծությունն ու գրականությանը: Դա հստակ է երևում շարքի «Հնաոճ սիրավեպ սիրային ոտանավորներով և այլևայլ բաներով» պատմվածքում:

Հեղինակ հերոսը էմբրսոնի անվան դպրոցի հինգերորդ դասարանից չի փոխադրվում վեցերորդ, որովհետև գրեթե միշտ նրա վրա է բարդվում չգործած ինչ-որ մեղք: Այդ յուրօրինակ անմեղ-մեղավորը հաճախ է հայտնվում ուսուցչուհի միսս Դաֆնիի և դպրոցի տնօրեն միստր Դերրերինգրի սիրային հարաբերությունների կենտրոնում և բնականաբար դառնում երկու կողմից իրեն հասած անարդար պատիժների կրողը: Զարմիկ Առաքը, հակառակ արդարամիտ, շիտակ ու բռնկուն բնավորությամբ Արամ Ղարոլլանյանի, լուսկյաց է, սուսիկ-փուսիկ խորամանկ: Նա է գրատախտակին իր ձեռագրով գրել օրիորդ Դաֆնիին վարկաբեկող տգեղ ոտանավոր, տեսնում է, որ իր այդ արարքի պատճառով Արամն է պատժվում, ձայն-ծպտուն չի հանում:

Ամերիկյան միջավայրում Ղարոլլանյանների մարդկային արժանիքները Սարոյան գրողը՝ որպես հեղինակ-պատմող և գործող անձ, ներկայացնում է օրինական հպարտությամբ, իսկ թերությունները՝ բացարձակ անկեղծությամբ: Հայ գերդաստանին բնորոշ՝ ավագների և կրտսերների ավանդական փոխհարաբերությունները ճշմարտացի են պատկերված շարքի բոլոր գործերում, իսկ «Ուղևորություն դեպի Հանֆորդ» պատմվածքում դրանք ներկայացված են առանձնահատուկ գունավորումով ու հետաքրքիր նրբերանգներով:

Պապը՝ գերդաստանի նահապետը, հարուստ կենսափորձով մի առտնին Սողոմոն Իմաստուն է, բոլոր կրտսերները նրան ենթարկվում են լոնյայն, որովհետև կրտսերներին ուղղված նրա

բոլոր կշտամբանքներն արդարացի են: Միայն տատն է կարողանում նրա խոսքի վրա խոսք բերել: Ցեղի ամենադճբո մարդը Ջորգին է՝ ծույլ ու անբան խելառ, որ սիրում է միայն կիթառ նվագել ու երգել: Գերդաստանում նրանից թեև ոչ ոք չէր դժգոհում, բայց նաև դեմ չէր լինի, եթե այդ դատարկապորտն ամառները մոտակայքում՝ ասենք Հանֆորդի ձմերուկի բուստաններում մի գործ գտներ. նախ՝ քիչ ու միչ փող կվաստակեր, երկրորդն էլ գոնե մի որոշ ժամանակ տանից հեռու կլիներ: Պապի կողմից Ջորգիին տրված բնորոշումը պարզապես սպառիչ է.

«- Գրողի ծոցն անցնեն ինքն էլ, իր կիթառն էլ,- ասաց պապս: - Եթե դուք որևէ գրքում կարդաք, թե մեկը որ ամբողջ օրը ծառի տակ նստած կիթառ է նվագում ու երգում, կարող է կարգին մարդ համարվել, կասկած չունենաք, որ այդ գիրքը ստախոսի մեկն է գրել: Թող վերցնի իր կիթառն ու զնա արևի տակ մի քիչ քրտնի»<sup>1</sup> (ընդգծ. մերն է - Ս. Մ.):

Ցեղում դճբոների ու ծույլերի թիվը քիչ չէր: Բայց դժվար էր որոշել՝ Ջորգին մենա՞կ պիտի գնար, թե՞ հարազատներից մեկի ընկերակցությունը: Պապի կարծիքով՝ պարզապես չէր կարելի մի տնից երկու ծույլ ու դճբո ուղարկել. նրանցից մեկը գոնե պիտի աշխատեր, մյուսն էլ աներ տան գործերը: Հենց միայն այն արժանիքով, որ Արամը կարող էր երեք բաժակ ջուր, երկու բաժակ բրինձ և մեկ գդալ աղ իրար խառնելով՝ փլավ եփել, նա էլ դիտվում է նախընտրելի և ուղևորվում Ջորգիի հետ:

Բայց Ջորգին՝ ուր, աշխատելն՝ ուր: Տեղ հասնելով ու տասնմեկ սենյականոց բնակարան վարձելով՝ նա անմիջապես սկսում է նվագել ու երգել ու հենց որ վերջացնում է՝ փլավ է ուղում: Հաջորդ օրվանից նա գործի պիտի անցներ, բայց վերադառնում է շատ ուրախ: Չնայած տեղ էին հասել ճիշտ ժամանակին, բայց ազարակատերը, տեսնելով, որ Ջորգին աշխատող չէ, հրաժարվում է նրան գործ վստահել: Իսկ դա Ջորգիի համար մեծ ուրախություն էր. ինչ փույթ, թե առանց փողի տուն պիտի վերադառնար: «- Փա՛ռք երկնավորին... Հասկանո՞ւմ ես, ձմերուկը որ հասնում է, պիտի հավաքեն... Փա՛ռք ստեղծողին, որ

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 222:



այս տարի ձմերուկը չուտ էր հասունացել», - ասում է Զորգին ու ձեռքն առնում կիթառը: Մեկ ամիս այդպես Հանֆորդում ապրելուց հետո առանց փողի վերադառնում են տուն, ու նորից Զորգին կիթառն առած նվագում է նշի ծառի տակ: Կատաղած պապի՝ աշխատած փողերը տալու պահանջին Արամը տալիս է տատի՝ նախապես թաքուն տված փողերը: Պապը կռահում է կատարվածը և նորից փիլիսոփայում,

«- Ես թույլ չեմ տա, որ նա ամբողջ օրը երգի - նվագի: Ամեն բան վերջ կունենա,- գոռոզում էր պապս: - Եթե դուք որևէ գրքում կարդաք, թե հայրը կարող է իր հիմար զավակին խելոքներից ավելի շատ սիրել, իմացած եղեք՝ այդ գիրքը անզավակ մարդ է գրել» (ընդգծ. մերն է - Ս. Մ.):

Արևմտյան Հայաստանից՝ Տիգրանակերտից, Բիթլիսից ու այլ վայրերից Մեծ եղեռնից առաջ ու նրա հետևանքով Ամերիկա գաղթած հայերի մեջ շատ կարևոր արժանիքներ է գնահատել Վ. Սարոյանը, գնահատելիների թվում էին նաև այդ այգեգործ-հողագործ մարդկանց հանգանակություն կամ նվիրատվություն բարձրաձայն մրցումները և մանավանդ «փառավոր խոսելակերպն» ու «հին երկրի սքանչելի անունները»՝ Մկրտիչ, Արաքսի, Գուրգեն, Սիրաք, Թովմաս: Սրանց և Սան Հոաքին հովտի ու Փրեզնոյի շրջակայքի բոլոր հայերի համար հոստոթությունը գրեթե միակ կամ գերագույն արվեստն էր: Կիրթ մարդու տպավորություն էին թողնում այդ հմուտ ճառախոսները՝ անկախ ասելիքի բովանդակությունից, նրանք մեծ համարում ունեին հասարակության մեջ: Որևէ մեկի համար,- գրում է Վ. Սարոյանը,- պարծանք ու բարձրագույն պատիվ էր «սեփական որդուն դպրոցում, վանքում կամ մի այլ տեղ ճառասելիս տեսնելը»: Սակայն գերդաստանի տարօրինակ պապն այս խնդրում էլ դրսևորում է իր իմաստնությունը և սպառնալիորեն դաստիարակում կրտսերներին.

«- Եթե տեսնեք մեկին, որը ձեր աչքերին ուղիղ չի նայում, իմացե՛ք, որ նա լավ մարդ չէ: Կամ լրտես է, կամ շորթողի մեկը: Թե մեկ ուրիշին տեսնեք, որ դեմքն ասի. «Ախպեր ջան, ես քո ախպերն եմ», զգուշացե՛ք՝ այդ մարդն իր ծոցում դանակ է պահել» (ընդգծ. - Ս. Մ.):

Ղարօղլանյանների գերդաստանում դաստիարակվում էին

այս կարգախոսներով, և սովորաբար շեղումներ չէին լինում: Արամի զարմիկների մեջ տարբեր զբաղմունքների, տարբեր որակների ու նախասիրությունների տեր մարդիկ կային, որոնց հանդեպ դրսևորվում է հեղինակային տարբերակված վերաբերմունք: Արդեն դրանցից մի քանիսին գիտենք: Ստեղծված իրադրությունն մեջ գերդաստանը պարտավոր էր ունենալ իր սեփական հոետորը: Տասնմեկամյա տնաբույս «հոետոր» Տիգրանին ու նրա խոսքին կարևորություն տվող տարիքավոր ունկնդիրներին, սակայն, հեղինակը կերպավորել է երգիծանքի երբեմն մեղմ, երբեմն խստագույն միջոցներով և հատկապես դառը հեզնանքով: Ահա Տիգրանի ընդհանուր բնութագիրը. «Միակ Ղարոզլանյանը, որից այսուհանդերձ բան դուրս չէր եկել, իմ զարմիկ Տիգրանն էր: Նա երդվյալ գրքամուկ էր, իսկ դա պապիս աչքին մարդկություն ամենից արհամարհելի նմուշներից մեկն էր: Ուրիշ բան, եթե երեխան (էլ ո՞վ պիտի գիրք կարդար) կարդալուց նկատելիորեն շահեր, բայց Տիգրանի դեպքում պապս ոչ մի բարվոքում չէր տեսնում: Ընդհակառակը, տղան գնալով դժբոյանում էր, մինչև որ, երբ տասնմեկ տարեկան դարձավ, պապին հայտնեցին, որ Տիգրանը Լոնգֆելլոյի անվան դպրոցի լավագույն աշակերտն է՝ ուսուցիչների պարծանքն ու ամենահմուտ ճառասացը»<sup>1</sup> (ընդգծ. մերն են - Ս. Մ.): Պապի դժգոհությունը, սակայն, ոչ միայն Տիգրանից էր, այլև միջավայրից, որ լուրջ կարևորություն էր տալիս այդ մանկահասակ թուխակի ճամարտակություններին: Փոխանակ երեխային թողնեին փողոց՝ գնար իր տարեկիցների հետ խաղ աներ, իր զարմիկների հետ լող տար՝ համարում են 500 աշակերտների մեջ լավագույնը, ստիպում են գիշեր-ցերեկ, շաբաթ-կիրակի գրքեր թերթել, հավաքություններին ո՛չ հայերենով, այլ անգլերենով անհմաստ ճառեր ասել: Սա արդեն պապի համար չափազանց էր. «- Աստված իմ, մի էս փրիխոփային նայեք...», - դժգոհում է պապը, Տիգրանին մոտ է կանչում, և սկսվում է ծիծաղաշարժ իրավիճակը՝ հերթական «սքանչելի, բայց տխուր տեսարանը»: Տիգրանը ճառախոսությունն մեջ հմտացել էր այնքան, որ արդեն չըջապատում գե-

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 261-262:

րագույն հեղինակություն էր, բոլորը նրան ընդունում էին որպես «Ղարօղլանյանների տոհմի հոետորն ու դպիրը», նույնիսկ պապը կարծես ներքուստ համակրում էր նրան: Հենրի Լոնգֆելլոյի անվան դպրոցը 1920 թ. կազմակերպած մի հավաքություն, որին ներկա էին նաև Ղարօղլանյանները, ծրագրում հատուկ նախատեսել էր Տիգրանի՝ «Արդյո՞ք համաշխարհային պատերազմը ապարդյուն էր» խորագրով ճառը: Հեղինակի բնորոշմամբ՝ իր տեսակի մեջ հոյակապ, «վատթարագույնի լավագույնը», որն արդեն իսկ հպարտանալու առիթ էր, այդ ճամարտակությունից բխում էր իրոք «սարսափելի եզրակացություն», թե իբր միլիոնավոր մարդկային կյանքեր խլած պատերազմն ապարդյուն չի անցել, և «ղեմոկրատիան փրկել է աշխարհը»... Ու երբ ո՛չ ապշած, այլ պարզապես ապուշացած լսարանը հորթային տրտինգով հիացմունքից խենթի պես ծափահարում էր, զգաստամիտ պապն սկսում է անզուսպ հռհռալ:

Ամենից կարևորը, սակայն, այդ վտանգավոր ճառախոսությունից հետո պապի՝ տանը ունեցած գրույցն է Տիգրանի հետ: Հենց այստեղ էլ բացահայտվում է Սարոյան նրբանկատ հոգեբանի, ճշմարիտ գրող-արվեստագետի խոշոր առավելություններից մեկը՝ այն, որ նա պապի կերպարում իրոք խտացրել է աշխարհի բոլոր բարի ու խաղաղասեր մարդկանց բնորոշ հատկանիշները և միևնույն ժամանակ՝ ծանր մտահոգությունը հեղինել ու ծաղրել աշխարհը կառավարողների ու հատկապես պատերազմներ հրահրողների ու սանձագերծողների՝ **ընդամենը տասնմեկ տարեկանի մտազարուծությունը:** Պապի կերպարում խտացված է մարդկային խիղճը, որից զուրկ են կառավարողներն ու հրամայողները: Եվ սա էլ դառնում է գաղափարագեղարվեստական մի հզոր ընդհանրացում, որը բնորոշում է աշխարհը կործանելու մոլուցքով բռնված բոլոր մանկամիտ տիրակալներին:

«Տանը պապը Տիգրանին իր մոտ կանչեց ու ասաց.

Ես քո ճառը լսեցի՝ լավն էր: Ինչքան հասկացա, դու խոսում էիր մի պատերազմի մասին, որի ընթացքում միլիոնավոր մարդիկ են սպանվել: Եթե չեմ սխալվում, դու ապացուցեցիր, որ պատերազմն իզուր չէր: Պիտի քեզ հայտնեմ, որ ես ընդհանուր առմամբ գոհ եմ: Այդպիսի մեծ ու գեղեցիկ հայտարարություն

անելը վայել է միայն քեզ պես տասնմեկ տարեկան մի տղայի, որը հավատում է իր ասածին: Բայց լավ իմացիր, որ հատուն մարդուց ես նման զարհուրելի բան չէի հանդուրժի լսել: Շարունակի՛ր աշխարհն ուսումնասիրել գրքերի միջոցով, և եթե ջանասեր լինես, և աչքերդ դիմանան, վաթսուներթ տարեկանում դու կհասկանաս քո ա՛յն խոսքերի սոսկալի հիմարությունը, որոնք ընտիր անգլերենով այսօր անմեղորեն արտասանեցիր»<sup>1</sup> (ընդգծ. – Ս. Մ.):

Պարզ մի ճշմարտություն է ակնարկվում. աշխարհի ոճրագործ տիրակալները իրենց «սոսկալի ոճրագործությունները» գործադրելիս տասնմեկ տարեկանի պես են մտածում և չունեն վաթսուներթ տարեկանի խիղճը, խելքն ու փորձառությունը: Հեղինակ պատմող Արամն է վկայում, թե բոլորի գնալուց հետո ինչպես է ծերունի պապը հռոպչում.

«– Ախ, այս մազալու խենթ աշխարհի խենթ ու մազալու գավակները»<sup>2</sup>:

«Ջայրացկոտ և արտակարգ տխուր մարդ» Սոսրով քեռին, որ հանդես է գալիս տարբեր պատմվածքներում, հին երկրից եկած մի զարմանալի մարդ էր, սիրում էր գերազանցապես հայ հաճախորդներով լեցուն սրճարանի՝ հին երկրից եկած իր ազգակիցներին, որ ճաշակել էին հին երկրի գինին ու կերակուրները, սիրում էին հին երկրի երգերը: Մարդկանց ճանաչում էր թավլի՝ նարդի խաղալու եղանակից և բնավ չէր հանդուրժում նրանց, ովքեր, տղամարդկային արժանապատվությունը կորցրած, աղաչում–պաղատում էին զառերին: Սրանց և հին երկրից եկած բոլոր մարդկանց նա բնորոշում է անգլերենով ու աշխարհի որևէ լեզվով չթարգմանվող մի սահմուկեցուցիչ բառով՝ խեղճուկրակ:

Եթե որևէ մեկի սիրեր, ազգային պատկանելությունը կարևորություն չուներ: Կարճահասակ, թավ բեղերով, գրեթե չխոսող արաբ Սալիլի հետ բարեկամացել էր հավանաբար նույն սրճարանում, հիմքը ոչ միայն հին երկրից եկած լինելն էր, այլև

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 263:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 263 – 264:

նույն ճակատագրական խեղճուկրակույթյունը: Խեղճուկրակ Խալիլի ձայնը, որով համարյա ոչինչ էջեր ասում, կարծես երկրից էր գալիս: Եվ երկու բախտակիցներ միմյանց հասկանում էին առանց շուրթերը շարժելու, լռելով, իսկ իրենց լուռ հաղորդակցվելու պահին չէին հանդուրժում որևէ մեկի ներկայությունը: Գրեթե մի ամբողջ տարի Խոսրով քեռին ու արաբը բարեխղճորեն հանդիպում էին ու ... լռում: Խոսուն լռության այսպիսի իմաստավորումը Մարոյան գրողի կարևոր գյուտերից է: Բառերը բուն ասելիքը թաքցնելու համար են, շատ խոսողներից ոչինչ չես հասկանա: Մոր և Արամի երկխոսությունից այս եզրահանգումն ունի իր նախադրյալները: Արամին քեռու հրահանգով վռնդում են տնից, որպեսզի քեռին ու արաբը լռեն ու լռությամբ իրար հասկանան: Հինգ ժամ իր Մուրադ զարմիկի տանն անցկացնելուց հետո Արամը տուն է վերադառնում և հյուրասենյակում զգում միայն հեռացած արաբի ու Խոսրով քեռու հոտը: Բայց ի՞նչ էին խոսել՝ ոչ ոք էջեր լսել:

«- Չխոսեցին,- ասացի ես:

- Ոմանք, երբ ասելու բան ունեն, խոսում են,- ասաց մայրս,- ոմանք էլ չեն խոսում:

- Ինչպե՞ս կարող ես խոսել, երբ բերանդ չես էլ բացում,- ասացի:

- Կխոսես առանց բառերի: Մենք միշտ խոսում ենք առանց բառերի:

- Ուրեմն՝ բառերն ինչի՞ են պետք:

- Ծատ անգամ այնքան էլ պետք չեն: Ծատ անգամ պետք են միայն նրա համար, որ բուն ասելիքը ծածկես կամ թաքցնես այն, ինչ չես ուզում ուրիշներն իմանան»<sup>1</sup> (ընդգծ. - Ս. Մ.):

Պարզվում է՝ ամբողջ մի տարի կանոնավոր հաճախականությունամբ նրանք հանդիպել են Արամենց տան հյուրասենյակում, սուրճ են լամել ու... լռել հին երկրի մասին: Քեռին թաքուն երկյուղ ունեւր, որ Արամն իրենց լռությունը չի հասկանա, որովհետև ամերիկացի է, այստեղ՝ Ամերիկայում է ծնվել: Իսկ Ամերիկայում ծնված, երկիր չտեսածները՝ հայ թե արաբ, չեն հասկանա

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 305:

լուսթյան լեզուն: Դրա պատճառով էլ խեղճուկրակ արաբը «որք մեռավ օտար աշխարհում՝ հայրենիքից վեց հազար մղոն հեռու: Ուզում էր տուն գնալ ու նոր մեռնել: Ուզում էր նորից տեսնել իր տղաներին, առնել նրանց հոտն ու շունչը, նորից խոսել նրանց հետ, բայց դրամ չունենալ այդ բաղձանքն իրագործելու: Իսկ այս ամենը բարձրաձայն ասելու բան չէր, և միայն արաբ Ոսայիի մտահոգությունը չէր: Ահա ինչու էր Ոսարով քեռին լռեցայն հասկանում նրան:

Վ. Սարոյանի «Իմ անունը Արամ է» շարքի մի քանի պատմավածքների թուուցիկ դիտարկումն անգամ մեզ հաղորդակից է դարձնում հայկական ու համամարդկային այն մտահոգություններին, որ առարկայացրել ու կերպավորել է միչտ ամերիկացի ու միչտ հայ գրող Վ. Սարոյանը՝ այսօր հարյուրամյա, բայց իրականում մեր և տարագրի սերունդների հավերժական ուղեկիցը:

ՆԱՆԳՐՎԱՆ  
ՔՄԱՆԵՐՈՐԴ

ԶԱՆԱԶԱՆ  
ԴԻՏՈՒՄՆԵՐ

## ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱԲՈՎՅԱՆԱԿԱՆ ԸՄԲՈՆՈՒՄՆԵՐԸ

Մեզանում հաճախ է գրվել ու խոսվել Սաչատուր Աբովյանի գրական ըմբռնումների, լեզվաբանական ու մանկավարժական հայացքների մասին: Նրան իրավացիորեն արժանացրել են մեծ պատիվների՝ համարելով մշակույթի և գիտությունից մի քանի ճյուղերի հիմնադիր, և ամեն ճյուղի ներկայացուցիչ գերապատվություն է տվել իր բնագավառին: Այսպես, մանկավարժները անչափ կարևորել են մեծ լուսավորչի մանկավարժական հայացքներն ու գործունեությունը, գրողներն ու գրականության պատմաբանները միշտ պարծեցել են՝ նրան համարելով հայ նոր գրականության հիմնադիր, ազգագրագետներն իրենց բնագավառի հիմնադիր և ուսուցիչ են համարել նրան, լեզվի պատմության մասնագետներն էլ արժևորել են նրա լեզվաբանական հայացքներն ու անփոխարինելի դերը արևելահայ գրական աշխարհաբարի ձևավորման ու զարգացման գործընթացում՝ ընդ որում երբեմն էլ ծայրահեղորեն նրան համարելով աշխարհաբարի հիմնադիր կամ գրաբարի դեմ պայքարած առաջամարտիկ: Իրականում, բացի մատնանշված ծայրահեղությունից, հայագետներից ոչ մեկն էլ չի մեղանչել պատմական ճշմարտության դեմ, և յուրաքանչյուրն արդարացի է յուրովի: Առավել ընդունելին այն է, որ Աբովյանի հանճարեղ անհատականության մեջ միավորված են եղել այդ բոլոր առավելություններն ու արժանավորություններն էլ. այս հիմունքով էր Ավ. Իսահակյանը նրան համարում «մեր ամեն ինչի սկիզբը», իսկ Տերյանը՝ «Հայաստանի ոգին»:

Աբովյանագիտությունը երկար և արդյունավոր ճանապարհ է անցել: Ուսումնասիրողները մեծ ջանքեր են ներդրել նրա կյանքի, գրական ուղու և գործունեության տարբեր ոլորտներին առնչվող գաղտնիքների բացահայտման ուղղությամբ: Ոչ ոք չի



ժխտում, որ Աբովյանն իրոք հեղաշրջող վիթխարի դեր է կատարել մեր գիտական ու մանավանդ գեղարվեստական մտածողության զարգացման մեջ՝ բերելով գրական նոր ուղղության, գրական սեռերի ու ժանրերի, նոր թեմաների ու գաղափարների, լայն առումով՝ բովանդակության ու լեզվամտածողության ասպարեզներում՝ կիրառելով կենդանի իրականության, պատմական իրադարձությունների պատկերավորման և իրական ու պատմական դեմքերի կերպավորման նոր սկզբունքներ:

Մի էական հարցադրում, այնուամենայնիվ, դեռևս հստակեցման կարիք ունի: Խնդիրը հետևյալն է. **Խ՞նչ էր հասկանում Աբովյանը լեզու ասելով, Խ՞նչ էր հասկանում գրականություն ասելով և ինչպե՞ս էր պատկերացնում լեզվի ու գրականության փոխհարաբերությունը:** Աբովյանագետներից յուրաքանչյուրն իր տեսանկյունից է դիտարկել գրողի գրական ու լեզվական հայացքները, սակայն խնդրի լավագույն պարզաբանումը տեսնում ենք նույն Աբովյանի բացատրություններում: Հանճարեղ այդ անհատականությունը իր տարբեր ստեղծագործություններում՝ «Վերք Հայաստանի» վեպի, «Պարապ վախտի խաղալիք» չափածո առակների գրքի առաջաբաններում, «Նախաշավիղ» դասագրքի գերմաներեն բացատրություններում, նամակներում, անգամ իր գեղարվեստական երկերի որոշ հատվածներում հարկ է համարել տալ կողմնորոշիչ պարզաբանումներ, որոնց վրա կամենում ենք վերստին հրավիրել ունկնդիրների ուշադրությունը:

Նկատել ենք, որ Աբովյանը, մանավանդ հետդորպատյան շրջանում, լեզուն և գրականությունը հետևողականորեն ներկայացրել է որպես ոչ նույնական, բայց միմյանց փոխպայմանավորող գոյություններ և չի պատկերացրել նրանց տարանջատ կամ նույնիսկ զուգընթաց գոյակցությունը. մի հանգամանք, որը ներկա դեպքում առավել հետաքրքրական ու արդիական է թվում:

Լեզուն իր հնչյունաբանական, բառագիտական, ձևաբանական, շարահյուսական ու ոճագիտական համակարգերով, եթե զուտ տեսական մտավարժանք չէ, չի կարող դրսևորվել առանց գրականության միջոցով արտահայտվելու, այլ, ընդհակառակը, կարող է դրսևորվել միայն գրավոր կամ բանավոր հաղորդակ-

ցուլթյան ոլորտներում: Ավելին. Խ. Աբովյանի ըմբռնումներում լեզուն միայն քերականություն կամ միայն լեզվաբանների ուսումնասիրման առարկա չէ, այլ նախ և առաջ գրականություն է, և գրականությունն էլ իր հերթին հենց լեզու է որ կա: Եթե ընդհանուր լեզվաբանությունն եզրույթներով փորձենք ճշտել նրանց հարաբերակցությունը, ապա գրականությունը բովանդակային պլանն է, իսկ լեզուն՝ արտահայտչականը: Ահա ինչու էր մեծ գրողն ու մանկավարժը այդքան շատ մտահոգված լեզվական և մանավանդ գրաբարի պատմական դերի ու աշխարհաբարի գործառնությունն ոլորտների ճշգրտման խնդիրներով:

Վերհիշենք Աբովյանի կենսագրությունից մի դրվագ. իր ժամանակի ամենալուսամիտ մանկավարժը բուն ցանկություն ուներ դառնալու Կազանի համալսարանի նորաբաց հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի վարիչ, բայց այդ նպատակը չիրականացավ: Պետերբուրգի կայսերական համալսարանի պրոֆեսոր, ակադ. Մարի Բրոսսեն Աբովյանի թեկնածությունը մերժել էր մի հետաքրքիր պատճառաբանությամբ. վերջինս, ծանոթանալով «Նախաշավիղին» և հայոց լեզվի դասավանդմամբ սերունդներ կրթելու արժանական բուն ցանկությունը, հարմար էր գտել հիշյալ պաշտոնում ընտրել ուրիշ մեկին, որպեսզի Աբովյանի հայաստանյան հայակրթական ծրագիրը չխափանվի: Ընդամին հասկանալի է, որ սա գուցե և Բրոսսեի կողմից Աբովյանի հայցը մերժելու ձև կամ միջոց էր:

Դեռ «Նախաշավիղը» գրելուց առաջ էլ՝ առավել ստույգ՝ 1935 թ., իր գերմանացի բարեկամ Հաքստհաուզենին հանձնած գերմաներեն տետրում կամ «Հիշատակարանում» Խ. Աբովյանը բավական հստակ է արտահայտվել իր լեզվական քաղաքականության և նպատակադրումների մասին: Արդեն այդ ժամանակ Աբովյանը գիտակցում էր, որ գրաբարով նոր սերունդ դաստիարակելն անկարելի է, որովհետև չափազանց մեծ էր խզումը հայերենի հին և նոր վիճակների՝ գրաբարի և աշխարհաբարի միջև: Դիմենք Խ. Աբովյանին, որն այդ նույն «Հիշատակարանում» գրել է. «Ես չգիտեմ նոր լեզուներից ո՛չ մեկը, որն այնքան հեռացած լիներ հնից, որից նա զարգացել է, որքան աշխարհաբարը՝ գրաբարից: Ո՛չ լեհերենը հին սլավոններենից, ո՛չ էլ իտալերենը՝

լատիններենից այնքան հեռու չեն, որքան սրանք: Ով մեզ մոտ ցանկանա գրաբար սովորել, պետք է շատ ավելի դժվարություններ հաղթահարի, քան եվրոպացիներն իրենց հին, դասական լեզուները սովորելու ժամանակ»<sup>1</sup>:

«Նախաշաւիղ կրթութեան ի պէտս նորավարժից» գրքի «Դիտողություններ նոր հայերեն լեզվի տարրական գրքի նպատակների մասին» խորագիրը կրող բացատրականում իր գրական գործունեությունը գրաբարով սկսած, դեռևս դորպատյան տարիներին «կես դյուժին» լեզուներով սահուն խոսող Խ. Աբովյանը հարկադրված էր մի ծանր խոստովանություն էլ անել. «Իմ տասը տարեկան հասակից ես սկսել եմ այդ լեզուն (իմա՝ գրաբարը) մեծ ջանասիրությամբ ուսումնասիրել նրանով գրված շատ գրքեր ու քերականություններ համարյա անգիր եմ արել, շատ եմ գրել, սակայն ի վիճակի չեմ սահուն կերպով մեկի հետ խոսել: Ո՛չ մի լեզվի սովորելն ինձ այնքան չի չարչարել, որքան այս, թեև շատ հրաշալի, որովհետև բոլոր իմաստները, բառերի շարադասությունը և մինչև իսկ առանձին բառեր բնավ չեն համընկնում արդի հայ մտածողության եղանակին ու նշանակությանը: Այս լեզուն մաքուր է, արտակարգ զարգացած ու ճկուն, նրանով կարելի է չափազանց հեշտությամբ, մինչև իսկ ամենավերացական գրքերն ու գործերը շարադրել կամ թարգմանել,՝ սակայն ի՞նչ օգուտ դրանից մեր ժողովրդին, երբ մինչև իսկ մեր հոգևորականների մեծ մասը հազիվ է կարողանում ազատ կարդալ, էլ չխոսենք հասկանալու մասին»<sup>2</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանը գրաբարի՝ որպես լեզվի, թերագնահատելու փորձ անգամ չի արել, դեմ չի եղել նրան, ընդհակառակը, տարբեր առիթներով խոսել է գրաբարի՝ որպես կատարյալ ու ճկուն լեզվական համակարգի ճոխության ու գեղեցկության մասին, բայց խիստ է արտահայտվել այն ժամանակվա հասարակության գրագետ խավի՝ հոգևորականության մասին, որը կամ չէր հասկանում գրաբարը, կամ հին եգիպտական քուրմերի պես համարում էր միայն իր մենաշնորհը: Ոչ

<sup>1</sup> Աբովյան Խաչ., Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, 10-րդ լրացուցիչ հատ., Հայկ ԽՍՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1961, էջ 354:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:

միայն այս պատճառով էր ժողովուրդը մնացել անգրագետ ու հեռացել գրաբարից, այլև այն, որ զուտ կրոնական բովանդակությամբ, Աստծու, սրբերի ու հրեշտակների մասին գրականությունը նրա սրտով չէր ու չէր հետաքրքրում: Այս իրողությունը գիտակցումն էր Աբովյանին պարտավորեցնում գրել «սրտի բաներ», ժողովրդի կյանքը պատկերող ստեղծագործություններ: «Շատ անգամ պարապ ժամանակս միտք էի անում, էնպես մեկ բան գրեմ, որ մեր խալխի սրտովն ըլի, բայց չէի գիտում, թե ինչ լեզվով գրեմ: Մեր գրաբար լեզուն անգին է, նմանը չունի, ինչքան լեզու էլ որ գիտեմ, էլա էն համը, էն քաղցրությունը, էն ճոխությունը չունի. բայց մեր վատ բախտիցը հազարիցը մեկը չի հասկանում, ինչ պետք է արած: Երանի՛ր էն սհաթին, որ մեր ազգը քիչ - քիչ կարողանա էս կորած գանձը գտնիլ ու իր լեզուն սովորիլ, իմանալ»<sup>1</sup> (ընդգծ.- Ս. Մ.):

Իսկ ո՞րն է իր լեզուն. պարզ է՝ գրաբարը, որի կարծեցյալ հակառակորդ ներկայացրել են Ու. Աբովյանին: Մինչդեռ այդ լուսամիտ հանճարը հրաշալի էր գիտակցում թե՛ գրաբարի, թե՛ աշխարհաբարի արժեքն ու նշանակությունը, և եթե նա աշխարհաբարի իմացությամբ էր հնարավոր համարում գրաբարի յուրացումը, դա նշանակում էր գրաբարով ստեղծված գեղարվեստական ու գիտական արժեքների յուրացում:

Աբովյանը մեծ կարևորություն էր տալիս լեզվի խնդրին. նրա համար «լեզուն դարտակ խոսք չի, այլ հոգին ա մարդիս»: Հավելենք՝ «Մեկ ազգին պահողն էլ լեզուն ու հավատն ա մարդիս. դրանք էլ որ չըլին՝ ի՞նչ կըլի մեր օրը», - բանաձևում էր նա: Անշուշտ, մարդու հոգին գոյականի հոլովումը, բայի խոնարհումը կամ կապակցության եղանակները չեն, և Աբովյանը ողջ խորությունով էր գիտակցում մայրենի լեզվով ստեղծվելիք գրականության ու արվեստի հոգեկերտիչ դերը, լուսավորության փրկարար նշանակությունը:

Ու հենց սրանով է հասկանալի դառնում բուռն ընդվզումը Հայաստանում այն ժամանակներում տարածում գտած թրքալեզու աշուղական երգի ու բանաստեղծությունների դեմ և պայքարը՝ հայեցի արվեստի իրավունքների վերահաստատման համար:

<sup>1</sup> Ու. Աբովյան, Երկեր, «Հայ դաս. գրադարան», Եր., 1984, էջ 291:

Հիշենք, թե ինչպե՛ս էր նա դժգոհում թրքերեն երգող մի քուռ աչուղի «Տայիլ-մայիլ» լսող ու իրենց սիրտն էլ ասես նրան տալու պատրաստ իր ազգակիցներից և ի՛նչ նպատակով էր գրել չուրջ ութ տասնյակ իր հայերեն բայաթիիները. «Բայաթիքը էն մտքով եմ գրել, որ չունքի մեջլսում, հացի վրա թրքեվար են էնպես բաներ ասում. լավ հայը հայեվար ասի, որ քիչ-քիչ լեզուն քաղցրանա, չունքի ոչինչ բան էնպես լեզուն չի քաղցրացնում, որքան խաղն ու տաղը»<sup>1</sup> (ընդգծ.- Ս. Մ.):

Սա հնարավոր չէ այլ կերպ հասկանալ, քան մեր ժողովրդին դեպի սեփական հայահունչ ու հայահոգի արվեստ կողմնորոշելու արովյանական հստակ նպատակադրում:

Իսկ ինչո՞ւ մեր ժողովուրդը, նրա նոր սերունդը չէր սովորում գրաբարը, մի՞թե գրասեր ու ուսումնասեր չէր կամ առհասարակ կարդալ չէր սիրում:

Արովյանական մի այլ հիմնավոր բացատրություն. «Շատ մարդ է գանգատ անում, թե մեր խալխը գիրք կարդալ, ուսումն չի սիրում. ախր ի՞նչպես սիրի մարդ, որ գորությունը չի հասկանում: Կարելի է, ես սխալվում եմ, բայց բնական է, մարդ միշտ էն բանը կսիրի, որ իր սրտովն ըլի: Եվրոպացոց մուզիկեն շատ հիանալի է, խոսք չունիմ, ամա մեր սաղն ու գուռնեն մեր ականջին ավելի ա դուր գալիս, չունքի էրէխութենից էնդուր ենք սովոր:

Շատ բան էսպես գրել հազրել էի աշխարհաբար, բայց էլի սիրտ չէի անում, որ լիս քցեմ: Վախենում էի, թե ժամանակս, փողս կորչի, գիրքս էլ մեկ տեղ թողումը վեր ընկած մնա, փտի»: Ճիշտ է, որ Արովյանը «Պարապ վախտի խաղալիքի» առաջաբանում «աշխարհաբար գրած հազրած շատ բաների» թվում հիշատակել է նաև «Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասիրի» վեպը՝ ընդգծելով, թե «մի մեծ գիրք էլ էն կդառնա», բայց վեպի ստեղծագործական պատմությունից հայտնի է, որ նա նկատի է ունեցել նախնական տարբերակը, որ դեռևս չի ունեցել «Հառաջաբանը», «կայսերապսակ ասպետ» Գևորգ Սմբատյանին ձոնված ընծայականը, վեպում առկա չափածո հատվածներն ու «Զանգի» հավելվածը: Ուրեմն՝ իսկապես Խ. Արովյանը բավա-

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 291-292:

կան երկար է մտահոգված եղել աշխարհաբարի միջոցով գրաբարին վերադառնալու խնդրով:

«Վերքի» «Հառաջաբանում», խոսելով իրեն համակած տազնապաների և իր հայ աշակերտների՝ հայ գրքի հանդեպ անտարբերությունն ու օտար լեզուներով գրքերի նկատմամբ բուռն հետաքրքրասիրությունն մասին, նա հարկադրված էր խոստովանել. «Միրտս ուզում էր պատուի, որ էս էրեխեքանց ձեռքին ինչ հայի գիրք տալիս էի, չէին հասկանում: Ռուսի, նեմեցի, ֆրանցուզի լեզվումը ինչ բան որ կարդում էին, նրանց անմեղ հոգուն էլ էին էնպես բաները դիր գալիս: Ուզում էի, շատ անգամ, մազերս պոկեմ, որ էս օտար լեզուքը ավելի էին սիրում, քան մերը»:

Ինչպես տեսնում ենք, Աբովյանն ամենևին էլ նկատի չի ունեցել հայերենի կամ օտար լեզուների քերականությունը, այլ այն, թե ինչ է պատկերված այդ լեզուներով, որ հայ երեխային կարող է դուր գալ կամ ոչ:

Աբովյանը, որ մեկից ավելի, տասը լեզուներ յուրացնելու և մայրենին «ղայիմ պահելու» պատգամախոսն էր, նկատել էր նաև, որ օտար լեզուների հանդեպ հատաքրքրասիրությունը նախ պայմանավորված է այն նյութով, որ պատկերում են նրանք: «Բայց պատճառը շատ բնական էր, - ավելացնում է Աբովյանը. - էն լեզվներումը նրանք կարդում էին երևելի մարդկանց գործքերը, նրանց արածներն ու ասածները, նրանք կարդում էին է՞ն բաները, որ մարդի սիրտ կարող է գրավել, չունքի սրտի բաներ էին, ո՞վ չի սիրիլ: Ո՞վ չի՛ ուզի լսիլ, թե սերը, բարեկամությունը, հայրենասիրությունը, ծնողը, զավակը, կռիվը, մահը ի՞նչ գատ են, բայց մեր լեզվումը թե էս տեսակ բաներ ըլին, թող աչքս հանեն: էլ ընչո՞վ էրեխին լեզուն սիրիլ տաս»:

Այսինքն՝ հարուստ ու խոր բովանդակությամբ գրականության միջոցով է հնարավոր սիրելի դարձնել լեզուն

Ամփոփելով մեր խոսքը՝ ընդգծենք, որ հայոց լեզվի և գրականության մասին արբովյանական մտքերն ու նրանց վերարծարծումները հենց այսօր ունեն ուղենիչի և պատգամի արժեք, որոնցից հրաժարումը սերունդներին անդառնալիորեն կհեռացնի մեր ազգային արմատներից ու նկարագրից: Գիտաժողովի հարգելի մասնակիցներից առաջ մեր խոսքն ուղղված է այն մի քանի լեզվաբաններին և ուսուցիչներին, ովքեր, չիմանալով Ազ-

գային ժողովի որոշման օրենքի ուժ ունենալը, իրենց մանր շահախնդրական նկրտումներով գրավոր դիմել են ԿԳ նախարարությունը ոչ միայն Աբովյանին, այլև հայ գրականության բոլոր հարցերը դպրոցի ավարտական և բուհի ընդունելության քննությունից առհասարակ հանելու միջնորդությունը:

Կարծում ենք՝ այս արտառոց երևույթի հանդեպ հոբեյանական գիտաժողովը և համայն հայությունը պետք է վերաբերմունք արտահայտեն:

## ՊԵՅՈ ՅԱՎՈՐՈՎԻ «ՀԱՅԵՐԸ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ և բուլղար ժողովուրդներն իսկապես որ համատեղ ճանապարհ են անցել դարերի միջով: Նրանց հարաբերությունների պատմություն մեջ, անշուշտ, կարևոր են բոլոր ուղղություններն ու ոլորտները՝ թե՛ ռազմաքաղաքական ու տնտեսական, թե՛ հոգևոր-մշակութային բնագավառները: Համանման պատմական ճակատագիր ունեցող այս ժողովուրդների պատմությունը լի է ոչ միայն դարերի հոլովույթում իրականացրած խաղաղ համագործակցության, այլև համընդհանուր թշնամու՝ օսմանյան բռնակալության դեմ մղված համատեղ հերոսական պայքարի փայլուն էջերով ու ողբերգական դրվագներով:

Քիչ չեն եղել թուրքերի դեմ մղած կռիվներում, մանավանդ բալկանյան պատերազմներում թուրքական լծից Բուլղարիայի ազատագրության համար բուլղարացիների հետ կողք կողքի կռված հայ կամավորները. իրենց քաջությունը ու փառքով պսակած հայորդիներից շատերն արժանացել են բուլղարական պետության շքանշաններին ու մեդալներին, մյուս բարձրագույն պարգևներին. բավական է հիշել թեկուզ միայն Բուլղարիայի ազգային հերոսի կոչմանն արժանացած գեներալ-մայոր Անդրանիկի և «Արիության համար» շքանշանի ասպետ պորուչիկ Գարեգին Նժդեհի անունները: Հայկական կամավորական վաշտի մարտական դրոշի վրա նույնպես դրոշմված էր «Արիության համար» շքանշանը:

Բայց այս շեղումը մեզ կարող է շատ հեռու տանել, ուստի, այն թողնելով պատմաբաններին, կանգ առնենք մշակութային ու մանավանդ գրական երևույթների վրա, որոնք նույնպես ազգային նույն մտահոգությունների, ազատագրական նույն ձգտումների արտահայտություններն են երկու եղբայրական ժողովուրդների գրականությունների մեջ:

Հայերիս միշտ էլ հոգեհարազատ է եղել բուլղարական գրա-



կանությունը, հատկապես պոեզիան ու դրամատուրգիան, որոնց լավագույն նմուշները պարբերաբար թարգմանվել, անգամ բեմադրվել են հայերեն ու դարձել մեր ժողովրդի սեփականությունը: Խրիստո Բոտեի, Իվան Վազովի և մանավանդ Պեյո Յավորովի ստեղծագործությունները, անկախ այն բանից՝ բուլղարական<sup>2</sup> կյանք են պատկերում թե հայկական, կարծես մեր իսկ կենսագրություն հարազատ արտացոլքերն են: Եվ անկախ այն բանից՝ գրականագիտությունն ինչպես է արժևորել Պեյո Յավորով բանաստեղծին, ինչպես է գնահատել նրա սիմվոլիստական պոեզիան, ազգային-հայրենասիրական կամ գյուղական կյանքն ու ապստամբությունները պատկերող երգերը, հայ իրականության մեջ նա արդարացիորեն արժանացել է պատշաճ գնահատանքի. նրա անունով է կոչվում Երևանի 131-րդ հանրակրթական դպրոցը, նրա «Վիտոշի փեշերին» պիեսը 1966-67 թթ. բեմադրել է Սունդուկյանի անվան ակադեմիական թատրոնը, ՀՍՄՀ ժողովրդական նկարիչ Գ. Ահարոնյանի ստեղծագործությունը՝ Սոֆիայում կանգնեցված «Պեյո Յավորով» հուշարձանն ունի «Երասխտագետ հայ ժողովրդից» մակագրությունը, իսկ Յավորովի բանաստեղծությունները և առավել շատ՝ «Հայերը», հիշվում են մտավորականների մեծ ու փոքր հավաքներում, պաշտոնական հանդիսություններում արտասանվում են ներշնչումով ու անկեղծ ոգևորությամբ:

Իր մղած գրեթե բոլոր մեծ պատերազմներում Թուրքիան թեև պարտվել է, սակայն գերտերությունների «բարեհաճությունամբ» միշտ էլ վերցրել է հաղթողի բաժին՝ ավելի սաստկացնելով հպատակ փոքրամասնությունների և մանավանդ քրիստոնյա ժողովուրդների նկատմամբ հալածանքները: Նրան թեև հաջողվեց ձնել 1876 թ. բռնկված բուլղարական ապստամբությունը, բայց 1877-78 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմում պարտվեց ու հարկադրված եղավ հրաժարվել Օսմանյան կայսրության ճիրաններում եղած որոշ տարածքներից: Ահա այդ իրադարձությունների պարույրսևակյան բանաստեղծական բանաձևը.

Արդեն օսմանյան կավե հսկայի  
ձեղքն էր մեծանում,  
Ու մեջքը՝ ճկվում  
Բանականության տաքուկ չողերից.

Ռուսին ու բուլղար, սլովակ ու սերբ  
 Պոկվել են նրա կավե կողերից...  
 Նույն աններելի մտքին է հակվում,  
 Նույն ախտով հիմա հայն է վարակվում...

Բեռլինի վեհաժողովում Հայկական Հարցի Հայտնի լուծումից քաջալերված՝ արյունարբու սուլթան Համիդը 1894 - 96 թթ. կազմակերպեց զանգվածային առաջին մեծ ջարդերը. չուրջ 300 000 հայերի բնաջնջման հետևանքով ուռճացավ գաղթականությունն ալիքը, և Արևմտյան Հայաստանի Հայաթափումն առավ աննախադեպ սոսկալի չափեր: Գաղթական հայերի մի մասն էլ ապաստան գտավ Հյուրընկալ Բուլղարիայում ու արժանացավ բուլղար ժողովրդի բարյացակամ ու կարեկից վերաբերմունքին: Այստեղ էլ՝ իր հայրենիքում, Պեյո Յավորովը 1899 թվին ճանաչեց այդ հայրենազուրկ մարդկանց, խորուխյամբ ըմբռնեց նրանց անփարատ վիշտը և անմիջական տպավորություններ գրեց իր «Հայերը» խորագրով նշանավոր բանաստեղծությունը, որը նույն տարում էլ հրատարակվեց նաև հայերեն:

Բնական և օրինաչափ էր այս բանաստեղծությունը. թե՛ Պետկո Սլավեյկոյին, թե՛ Դորրի Ջինտուլովին, թե՛ Նրիստո Բոտևին, թե՛ Իվան Վազովին ու ուրիշների հաջողվել էր ստեղծել ազատագրական պայքարի բոցաշունչ ու բարձրարվեստ երգեր: Համանման իրավիճակի թելադրանքով էին չուրջ մեկուկես տասնամյակ առաջ ստեղծվել նաև Պեչիկթաչյանի «Զեյթունյան երգեր» և Ռ. Պատկանյանի՝ նույն ոուս-թուրքական պատերազմի շրջանում գրած «Ազատ երգեր» բանաստեղծական շարքերը, որոնք քաղաքացիական քնարերգությունից գլուխգործոցներ են: Հովհ. Թումանյանի ասելով՝ «Ազատ երգերով», Գամառ Քաթիպան, հենց որպես ռազմերգու, դառնում էր «ա-հեղ և անմրցելի»:

Այսպիսով՝ թուրքական բռնատիրությունից դեմ ազատագրական պայքարի անհրաժեշտության գիտակցությունը, նույն կենսական հանգամանքները տարբեր ժողովուրդների գրականությունների մեջ առաջ են բերել թեմատիկ - գաղափարական որոշակի ընդհանրություններ: Ակնհայտ տարբերություններն արտահայտվում են ազգային գեղարվեստական մտածողության և բանաստեղծների անհատականության մակարդակներում:

Պեյո Յավորովն ինքն է գրել «Հայդուկի երգեր» երկմաս մի բանաստեղծություն, որն աչքի է ընկնում հայերիս համար անչափ հարազատ՝ ազգային ազատություն համար պայքարի ելած ժողովրդի կամքի ու վճռականության, զոհաբերվելու, բայց բաղձալի նպատակն իրագործելու վճռականության ու հպարտության բարձրարվեստ պատկերմամբ: Այս բանաստեղծությանը հավանաբար ծանոթ է եղել նույն խորագրով իր բանաստեղծական շարքը գրած Ավ. Իսահակյանը: Հայտնի է նաև, որ Մակեդոնիայի ազատագրության համար իր ղեկավարած ջոկատով թուրք ջարդարարների դեմ կռվել է նաև նույն Պեյո Յավորովը և այդ իրադարձությունները գեղարվեստորեն պատկերել «Հայդուկային անուրջներ» (1908) հուշագրական երկում:

Փաստորեն հայոց Մեծ եղեռնը իրականում սկիզբ էր առել 1894-96 թթ., և Պ. Յավորովի «Հայերը» բանաստեղծությունն այդ ողբերգական իրադարձությունների օտարալեզու առաջին գեղարվեստական արձագանքն էր, ամենատպալորիչ ու ազդեցիկ մի ստեղծագործություն, որը հայերիս նկատմամբ անկեղծ սիրո ու մեր ողբերգության հանդեպ հարազատի կարեկցություն արտահայտություն է:

Պ. Յավորովի «Հայդուկի երգերի», ինչպես նաև «Հայերը» բանաստեղծության լեզուն, սակայն, այնքան է ժողովրդական ու պարզ, և ոճը՝ այնքան հստակ ու մատչելի, որ բնավ չես կասկածի, թե այս բանաստեղծը երբևէ սիմվոլիստական խորհրդավոր տեսիլների կամ Մեծարենցի ասած՝ «բառերու խավարաբարդումների» կողմնակից է եղել: Ինչո՞վ էր հպարտանում բուլղարացի հայդուկը. ճիշտ ու ճիշտ այն արարքով ու սխրանքով, որ նպատակ ու հպարտություն է նաև հայ հայդուկի համար.

*Их на руже бы, лобушка, право,  
Тотчас менял я;  
С ним бы на славу  
турок стрелял я.-*

Հնչում է ուսերեն թարգմանությամբ:

«Հայերը» բանաստեղծությունը, որը գրված է պանդուխտ ու հայրենազուրկ հայի ցավի ու տառապանքի խոր զգացողու-

Թյամբ, նրա ցասման ու վրեժի այն ըմբռնումով, որ հարազատ է հենց բուլղարացուն: Այդ բանաստեղծությունն ունի գնահատելի շատ արժանիքներ, ինչպես հայոց «արյունոտ անցյալի» և «անիծված ճակատագրի», ոսոխի կողմից բնաջնջվելու սպառնալիքի վկայակոչումներով հայության տառապանքի, հրդեհված հայրենի տների ու «սև անապատ» դարձած հայրենիքի պատկերումը և դրանով իսկ՝ հայրենագուրկ ու թափառական հայի՝ վիշտը գինու մեջ խեղդելու բնական մղումի գեղարվեստական հիմնավորումը, սակայն, մեր խորին համոզմամբ, անչափ կարևոր ու բացառիկ է հայ երգի յավորովյան ընկալումն ու մեկնաբանությունը:

Այդ երգը, ինչպես համոզվում ենք, բարձրանում է մարդկանց սրտից, խառնվում է բնություն տարերքին, ազդում է նույնիսկ փոթորկի վրա և նրա թևերով տարածվում «բոլոր ծագերն աշխարհի»: Երգի և այրող արցունքի մեջ բանաստեղծը տեսել է վրեժի և ըմբոստություն այն կայծակները, որոնք առասպելական թրերի պես շուտով հայտնվելու էին հայ քաջերի ձեռքին՝ որպես վրեժի և հատուցման առհավատչյա:

«Հայերը» բանաստեղծությունը հայերեն մի քանի թարգմանությունների է արժանացել, որոնց զուգադրական քննությունը թարգմանական արվեստի խնդիր է. մինչդեռ մեզ այս պահին հետաքրքրում է բանաստեղծություն բովանդակային կողմը, որը պիտի փորձենք ներկայացնել մեր համոզմամբ ամենից հաջողված՝ Համո Սահյանի թարգմանություն միջոցով՝ զուգահեռելով բուլղարերեն բնագիրն ու ռուսերեն թարգմանություններին:

Տասնմեկ և տասը վանկերով ութտողանի վեց տուն, կանոնավոր հանգավորմամբ խիտ ու կուռ կառույց, որը ուրիշ լեզվով նույնությունը վերարտադրելն ու պահպանելն անկարելի է առանց մեծ կորուստների: Այդ պատճառով էլ թե՛ ռուսերեն, թե՛ հայերեն թարգմանելիս պետք է հաղթահարվեին որոշակի դժվարություններ՝ բովանդակային հարստությունն ու զգացմունքային համանվագը ձիշտ փոխանցելու համար: Երկու թարգմանություններում էլ չկան դարձվածների բառացի պատճենումներ, ազատ մտեցումը հնարավոր է դարձրել չնչին շեղումներով բնագրի ոգուն հարազատություն ապահովումը:

Բայց եթե ոուսերեն թարգմանություն մեջ (թարգմանիչ՝ Կ. Ջենկեիչ) հասկանալիորեն պահպանվել է տասնմեկ և տասը տողային շարակարգությունը, ապա դիտարկվող հայերեն թարգմանությունները կառուցված են բացառապես տասներկու վանկանի տողերով: Դա, անշուշտ, թարգմանչի մեղքը չէ և իրականում թերություն էլ չէ, այլ հայերենին բնորոշ յուրահատկություն ու թարգմանչի վարպետություն, որոնց համադրումով իրականացել է բանաստեղծության բովանդակություն և էություն բարձրարվեստ փոխանցումը: Հիմա դժվար է ասել՝ Համո Սահյանը անմիջաբար բնագրի՞ց է թարգմանել, թե՞ օգտագործել է նաև ոուսական թարգմանություններ: Հավանական են երկուսն էլ, որովհետև եսենինյան բարձրորակ թարգմանություններով հայտնի, ոուսերենին կատարելապես տիրապետող Համո Սահյանը չէր կարող անհաղորդ լինել ոուսերենին ցեղակից բուլղարերենին: Պարզ համեմատություն համար բերում ենք միայն մեկական տուն բնագրից, ոուսերենից ու հայերենից՝ եզրակացությունը թողնելով ընթերցողին.

### Բուլղարերեն.

*Изнанници клети, отломки нищожна  
Навинаги храбър народ мъченик  
Дечица на майка робиня тревожна  
И жертва на подвиг чутовно велик —  
Далеч от родина, в край чужди събрани,  
Изпити и бледни, порытен бордей,  
Те пият, а тънат сърцата им в рани,  
И пеят, тъй както през сълзи се пей.*

### Ռուսերեն.

*Изнанники, жалкий обломок ничтожной  
Народа, который все муки постиг.  
И дети отчизны, рабыни тревожной,  
Чей жертвенный подвиг бесмерно велик.  
В краю им чуждом, от родного далеко,  
В землянке, худые и бледные, пьют,  
А сердце у каждого ноет жестоко;  
Поют они так, как сквозь слезы поют.*

**Իսկ հիմա՝ նույն տան հայերենը.**

Տարագիրներ են նրանք, նրանք բեկորն են չնչին՝  
 Ոսոխներից հալածված քաջակորով մի ազգի,  
 Եվ զավակներն են զրկված՝ հայրենիքի իրենց հին,  
 Որ ողջակեզն է դարձել անօրինակ սխրանքի:  
 Նրանք՝ վտիտ, դալկահար, հեռու իրենց աշխարհից,  
 Օտար խուղի հարկի տակ խմում են ու երգ ասում,  
 Կծկվում են, կարկամում նրանց սրտերը ցավից,  
**Եվ նրանց երգը աղի արցունքի պես է հոսում:**

Վերևում մեր մատնանշած «չեղումը» վերաբերում է ընդ-  
 գծված վերջին տողին: Նկատեցիք հավանաբար, որ բնագրում  
 և Զենկովսկու ոուսերեն թարգմանությունյան մեջ այս տողը  
 բառացի հնչում է այսպես.

«Երգում են նրանք այնպես,  
 կարծես արցունքի միջից են երգում»:  
 Թարգմանություններից մեկում էլ այն հնչում է հենց այս-  
 պես.

... Եվ երգն արցունքի միջից է հոսում...

Ո՞ր թարգմանիչն է ճիշտ վարվել՝ մտածելու խնդիր է. բայց  
 պարզ է մի բան, որ հայի համար «արցունքի միջից» կամ  
 «արցունքի միջով» երգելը նվազ հասկանալի է, քան երգի՝ աղի  
 արցունքի պես հոսելը:

Եզրափակիչ տան մեջ էլ Հ. Սահյանը թույլ է տվել մի այլ  
 «չեղում», որը, սակայն, ավելի է ընդգծում բանաստեղծու-  
 թյան ոգին: Բնագրում և ոուսերեն թարգմանությունյան մեջ վերջին տողը  
 կրկնվում է նույնությամբ, մինչդեռ հայ թարգմանիչն այն  
 դարձրել է՝

Նրանք այնպես են երգում, որ կարծես լաց են լինում:

Այսպիսի չեղումները թարգմանչին ներելի են, որովհետև  
 նրանց նպատակն է բնագրի էությունը յուրազգի ընթերցողին  
 հարազատորեն փոխանցելը և ոչ թե բառացի նմանակումը, որ  
 կարող է բնագրից հեռացնել այնպես, ինչպես ոուսական епк-  
 налку-ն թարգմանում են եղևնիներ և փայտիկներ կամ вот мы  
 даем-ը՝ համա թե տալիս ես...

Ասվածի լավագույն հիմնավորումը կլինի այն, որ մենք, առանց բանաստեղծությունը մասնատելու, նրա ընթերցումը շարունակենք երկրորդ տնից. կհամոզվենք, որ Հ. Սահյանը բնագրի էությունն արտահայտել է այնպիսի հարազատություն, որ նախապես չիմացողը կարող է կարծել թե նրա սեփական ստեղծագործությունն է.

Եվ խմում են, և երգում, որ հարբելով մոռանան  
 Իրենց անցյալն արյունոտ, ճակատագիրն անիծված,  
 Մոռացություն է բերում գինին, թեկուզ մի վայրկյան,  
 Եվ ցավերն են մեղմանում կրծքերի տակ ծվատված:  
 Գլուխներն են մթազնում, մթազնում է ամեն ինչ,  
 Հայրենիքի տառապած կերպարանքն է չքանում:  
 Ու չի հասնում օգնություն և աղերսի ոչ մի ճիչ  
 Զավակներին իր հարբած... Եվ մշուշն է խտանում:

Ինչպես նախիրը քաղցած գաղանների ոճմակից՝  
 Նրանք փախել են, ցրվել աշխարհներում հեռավոր,  
 Եվ սպառնում է նրանց շառաչյունով զայրագին  
 Բնաջնջել հիմնովին ոսոխի թուրն ահավոր:  
 Սև անապատ են դարձրել նրանց հողը հոգեթով,  
 Հայրենի տունը նրանց հրդեհել են ու քանդել,  
 Եվ թափառում են նրանք երկրեերկիր, ծովեծով,  
 Միայն պանդոկն է բացում իր դռները նրանց դեմ:

Նրանք խմում են... Եվ նրանց մոլեգին երգն է ծորում,  
 Արյունաքամ են լինում նրանց սրտերը կարծես,  
 Խեղդում է վիշտը նրանց, վրեժի բոցն է այրում,  
 Եվ հոսում են անդադար արցունքները աղեկեզ:  
 Նրանց սրտերը ցասման կրակներով են լցված,  
 Այտերն ի վար արցունքի այրող շիթեր են կաթում,  
 Որոտի պես է թնդում զայրագին երգը նրանց,  
 Եվ աչքերում վրեժի կայծակներ են բոցկլտում:

Եվ փոթորիկը ձմռան՝ նրանց երգը կրկնելով,  
 Մոլեգնում է ու ոռնում, մռնչում է կատաղի,  
 Եվ այդ երգը խոտված իր թևերին առնելով՝  
 Տարածում է, հասցնում բոլոր ծագերն աշխարհի:  
 Զարագուշակ երկինքը ավելի է մթազնում,  
 Սաստկանում է գիշերվա սառնամանիքն ավելի,  
 Երգի որոտն ավելի, ավելի է մոլեգնում,  
 Ավելի է բարձրանում փոթորկի ձայնն ամենհի:

Եվ խմում են, և երգում... Բեկորները այն չնչին՝  
 Ոսոխներից հալածված քաջակորով մի ազգի,  
 Զավակները այն զրկված՝ Հայրենիքի իրենց հին,  
 Որ ողջակեզն է դարձել անօրինակ սխրանքի:  
 Ոտաբորիկ, վշտաբեկ, պատառոտված շորերով,  
 Հայրենիքից անջատված նրանք գինի են խմում,  
 Եվ ձգտելով մոռանալ տանջանքները բյուրավոր՝  
 Նրանք այնպես են երգում՝ կարծես թե լաց են լինում:

Արվեստի բոլոր մեծ երկերի նման՝ այս բանաստեղծությունը պահպանում է իր արդիական հնչեղությունը՝ որպես եղբայրական բուլղար ժողովրդի մեծ զավակ Պեյո Յավորովի, մեր թանկ հարազատի սրտաբուխ ու բարձրարվեստ խոսք, որ ամեն անգամ հիշում ենք սրտագին երախտագիտությունը դեպի այն ժողովուրդը, որ դժվար օրերին ապաստան է տվել մեր ժողովրդի ցանուցիր բեկորներին, ծնել է այն մեծատաղանդ բանաստեղծին, որը մեր վիչտը, մեր ողբերգությունը ներկայացրել է աշխարհին՝ հարազատի սրտացավությունը ու պահանջատիրոջ իրավունքով:



## ԱԿԱՄԱ ՊԱՏԱՍԽԱՆ

Զարմանալու կարողությունս վաղուց եմ կորցրել, բայց երբ «Գրական թերթի» նախորդ համարներից մեկում (1 մայիսի 2009 թ.) կարդացի Գոհար Գալստյանի «Բանաստեղծին միայն պանծացնելով» թղթակցությունը, իսկապես զարմացա, որովհետև բանաստեղծուհի հրապարակախոսն այս անգամ «մոռացել» է, որ ինքը պարտավոր է նախ և առաջ ողջամիտ և մանավանդ արդարամիտ լինել, և որ անհավասարակշիռ ու անզուսպ հիստերիան երբեք լավ առաջնորդ կամ խորհրդատու չի եղել:

Անկեղծ ասած՝ նա իմ մասին իր գրություն մեջ նախապես հարգանքով է արտահայտվել, որի համար բնավ էլ չնորհակալ չեմ: «Իսկ պատվարժան Սամվել Մուրադյանը, ում հանդեպ հարգանքից բացի ուրիշ զգացում չեմ ունեցել...», - գրել է նա այն մարտավարությամբ, որ անմիջապես դադարեցնի հարգալից վերաբերմունքն իմ հանդեպ ու իմ խոսքը «չիմացություն գազաթ» անվանելով՝ ասի ինչ բերանն եկել է:

Արդարությունը պահանջում է ասել, որ հողվածագիրն այս արտահայտությունն անձամբ ինձ չի հասցեագրել (երևի խնայել է. դրա համար էլ չնորհակալ չեմ), բայց Լուսավորչի աջի մասին հենց ե՛ս եմ արտահայտվել բոլորի ներկայությունը:

Ինչո՞ւ, կհարցնեք, ի՞նչ է պատահել, ինչի՞ց եք դժգոհ, չէ՞ որ գովել է Ձեզ: Շտապեմ ասել, որ գովեստի տեսակներ կան, որոնցից հայհոյանքը միշտ գերադասելի է, և բավարարվենք այսքանով:

Ի՞նչ է եղել իրականում:

Ե. Զարենցի անվան գրականություն և արվեստի թանգարանում կազմակերպվել էր մտավորականության հավաք (որին, ցավոք, շատ քչերն էին ներկա)՝ քննարկելու բոլորիս մտահոգող մի լուրջ խնդիր և կայացնելու ճիշտ որոշում: Կրկնում եմ՝ նախ՝ քննարկելու, հետո՝ որոշելու: Իսկապես էլ, արժանապատիվ տեր Շահե քահանան քառասուն տարի առաջ թանգարանին ի պահ

տրված վաղամեծիկ Հանճար Պետրոս Դուրյանի զանգաբեկորների առջև պատշաճորեն մատուցեց հոգեհանգստյան պաշտոն, որից հետո մշակույթի նախարարությունն ներկայացուցիչը՝ գրականագետ Կարո Վարդանյանը, հանգամանորեն ներկայացնելով իրավիճակը, վարեց քննարկումը՝ ի՞նչ անել այդ մասունքները, պահե՞լ, թե՞ հողին հանձնել: Մարդիկ անկեղծորեն արտահայտվեցին, և գերակշռող էին հողին հանձնելու կողմնակիցները, համենայն դեպս ոչ ոք հակառակը չպնդեց, բայց մարդիկ էլ կային՝ պատկառելի մորուքով ու դատապարտելի վարքագծով, որ իրենց տեսիլներն ու երազները վկայակոչելով՝ խոսում էին այնպիսի միտտիկ խանդավառություններով, որով «Նաիրիտը» և ատոմակայանը փակելու տարիներին ապակողմնորոշեցին հանրությունը, նախատրամադրված եկել էին (ղրանց թվում երևի նաև հողվածի հեղինակը), որ հոգեհանգստից հետո անմիջապես ուղևորվեն գերեզմանոց՝ հողին հանձնելու Դուրյանի մասունքները:

Իսկ քննարկում իրոք անհրաժեշտ էր, և բարեբախտաբար այն դեռ չի ավարտվել: Միայն թաղել-չթաղելու խնդիր չէր, և սեփական կարծիքը պարտադրելու տեղ չէր: Տարակարծություններ կային, և զրանք բնական էին: Բայց ինչու է Գ. Գալստյանը կարծել, թե քանի որ ինքը թանգարանի աշխատակցուհի է, ուրեմն՝ ինքն է գլխավոր մեռելատերը, Դուրյանն իր մասնավոր սեփականությունն է, և եթե ինքը որոշել է, ուրեմն անպայման պետք է թաղել, այն էլ անհապաղ, և ուրիշ կարծիք ընդունելի չէ, իսկ ով հակառակ կարծիքն ունենա, պիտի վիրավորանքի արժանանա:

Այդ դեպքում էլ ինչի՞ համար է քննարկումը:

Բա ինչպե՞ս որոշենք՝ ո՛րն է ճիշտը:

Գ. Գալստյանն ի՞նչ իրավունքով պիտի վիրավորի այն լրջախոհ գրականագետին, որը մշակույթի նախարարությունն ներկայացուցիչն է և պակաս մտահոգ չէ եղերաբախտ Դուրյանի ճակատագրով, երկմտում է, թե թաղելը գուցե սխալ է: Գուցե ճիշտ է Դուրյանի զանգաբեկորները դնել մի թափանցիկ փակ ապակե սրվակի մեջ և ներկայացնել թանգարանի համապատասխան ցուցափեղկում:

Լավ է, որ պրոֆ. Ա. Ճաղարյանի կերտած դիմաքանդակը

կա: Բայց գուցե հիմա կամ տարիներ հետո առավել արդիական մեթոդներով առավել ճշգրիտ դիմաքանդա՞կ կստեղծվի:

Սա էլ է մտավորականի կարծիք՝ անկախ ընդունելի լինելուց: Մի՛ ընդունեք, բայց քննարկման համար ասված խոսքը բարեհաճեք լսել, հետո վճռել:

Ես հիմա էլ եմ կրկնում դահլիճում իմ բերած օրինակը, որով ընդամենը կամեցել եմ ասել, որ **ամեն ինչ չի կարելի թաղել**. քրիստոնեությունն իր բոլոր սրբությունները հո չի՞ թաղել, չի թաղել նաև Լուսավորչի աջը, պահել է որպես սրբազան մասունք. գուցե Դուրյանի գանգը չթաղելու մե՞ջ էլ դեռ չպարզված խորհուրդ կա, ինչպես ինքն էր խորհում. «...թերևս բարեկամք կամ ընթերցողք զիս միատիջական կամ այլաբանական գտնեն տողերուս մեջ, արդեն ես ինքս ալ այլաբանություն մ'եմ, խորհուրդ մ'եմ», մինչդեռ այս մերօրյա «գրագիտուհու» կարծիքով՝ «Լուսավորչի աջի մասին օրինակը չիմացություն գալթնակետն էր»:

Իսկ ի՞նչ աչառությունք նա չի հիշել բոլորի ներկայությունք իմ այն պնդումը, որ «եթե որոշում ենք Դուրյանի գանգաբեկորները թաղել, ապա դա մի սովորական մարդու գանգ է, որ հենց հիմա՝ հոգեհանգիստ կատարելուց անմիջապես հետո, վազելով գերեզմանոց տանենք, դրա համար նախ հանրության կարծիքն է պետք, այդպիսի որոշումը պիտի իրականացվի բացառիկ հանդիսավորությամբ, միմիայն պետական հովանավորությամբ, կառավարական հանձնաժողովով, և Դուրյանի մասունքների տեղն էլ Կոմիտասի այգու պանթեոնում՝ մեր մյուս մեծերի կողքին է, պետությունն էլ պիտի հոգա գերեզմանի և մահարձանի մասին»:

Իհարկե, եթե այդ ոգևորված ընկերուհին այս միտքը միայն իմ առիթով հիշեր, բա իր և մյուսների մասին ի՞նչ էր ասելու:

Անկեղծ քննարկման պահին հրապարակման ոչ ենթակա մի այլ մտահոգություն էլ եմ հայտնել Դուրյանի մասնատված թաղվելու երկու գերեզմանի և այլնի մասին և հիմա էլ չեմ բարձրաձայնում: Ճիշտ է, ոմանք նախապես ընդվզեցին, բայց երբ ասածս ըմբռնեցին, դարձան համակարծիք:

Օրեր անց խորհրդակցեցի Բեյրութից Երևան եկած Պողոս Մնասպանի՝ սփյուռքահայ ամենից հեղինակավոր մտավորա-

կաններից մեկի հետ, որ «Քազինի» երկարամյա խմբագիրն է եղել, մեծանուն գրող է ու քննադատ: Այդ պատկառելի սփյուռքահայն էլ վճռաբար դեմ արտահայտվեց Դուրյանի գանգաբեկորները թաղելուն՝ դա համարելով շատ կոպիտ սխալ:

Հիմա դառնանք Պետրոս Դուրյանի բանաստեղծությունն ու նամակին, որ այդ ոգևորված ընկերուհուն խորհուրդ էի տվել կարդալ ու ճիշտ հասկանալ. դրանից էլ երևի վիրավորվել է:

Հիմա էլ եմ նույն խորհուրդը տալիս՝ լրջորեն կարդալ այդ վաղամեծիկ հանճարին, Դուրյան բանաստեղծի պատկերների խորքը թափանցել և ոչ թե տողերի մակերեսով սահելով ու չհասկացած՝ ճամարտակել:

Այդ դեպքում գոնե կհասկանան, որ երբեք էլ «սուրբ տենչերով լոկ ծառաված», երկնքի աստղերից ապրելու կայծ ու կյանք աղերսող Դուրյանի իղձը ամենևին էլ գերեզմանի «լուռ փոսը» չի եղել, այլ բուռն կենսասիրությունը.

Եվ մահամերձն ալ կ'ուզե երկու բան՝  
Նախ կյանքը, ետքը՝ լացող մ'իր վրան:

1871 թ. հունվարի 3-ից հետո նրա ողջ կյանքը մաքառում է եղել մահվան ու գերեզմանի դեմ: Տեսնես ինչպե՞ս է հասկացել հոգվածագիրը.

Ո՛հ, կայծ տվեք ինձ, կայծ տվեք, ապրիմ...  
Ի՞նչ երազե վերջ գրկել ցուրտ շիրիմ...  
Ո՛հ, տվե՛ք հոգվույս կրակի մի կաթիլ.  
Սիրել կուզեմ դեռ 'ւ ապրիլ ու ապրիլ.  
Երկնքի աստղեր, հոգվույս մեջ ընկեք,  
Կայծ տվեք, կյանք՝ ձեր սիրահարին հեզ...

Եթե նա ճիշտ հասկացած լիներ մտերմագույն ընկերոջ՝ Վարդան Լուիթֆյանի մահից հետո «Ես Վարդանին շարունակությունն եմ» և «Ա՛հ, ուզածներս, Վարդան կա՞հ հող», «Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրները» մտածողությունամբ հեղինակի այս տողերը, նման կեցվածք չէր ընդունի և գրականագետ Կարո Վարդանյանին էլ վիրավորելով՝ չէր հակադրվի՝ տասնիննամյա Դուրյանի «Իմ մահը» քերթվածը համարելով բանաստեղծի կտակ կամ կամքի արտահայտություն: Գուցե նա այդպիսին կհամարի նաև տասնիննամյա Չարենցի մի բանաստեղծությունը՝ գրված 1916 թվին.

Գիտեմ, որ մի օր կմեռնեմ ես էլ,  
 Ու կվերջանա իմ կյանքի ուղին:  
 Մտաացած բոլոր երգերս լուսե՛  
 Ինձ էլ կհանձնեն արգավանդ հողին:

Ի՞նչն է պակաս. մեռնելը կա, հողը կա. կտակ ու կամք չէ, բա ի՞նչ է:

Ամենևին էլ հաճելի չէ պատասխանել բանաստեղծությունը տառացի ըմբռնող բանաստեղծուհուն, որը, մեղմ ասած, բարեխղճություն ու չափի զգացման պակասի պատճառով սովորելու մեջ ծույլ է, սովորեցնելու մեջ՝ փութաջան, և սովորեցնել է փորձում մեկին, որը տասնամյակներ շարունակ հայ բանասիրության ֆակուլտետում և այլուր հայ գրականություն ու հենց Պետրոս Դուրյան է դասավանդում:

Ցավոք, նա դրանցից ոչ մեկը չի լսել, և պարզվում է՝ բանաստեղծություն ընթերցել էլ չգիտի. ինչ կարդում է՝ բառացի է հասկանում: Բայց ահա, նույնիսկ խմբագրվելուց հետո էլ նրա հուզումնառատ փոքրիկ հոդվածում ակնառու են կետադրական ու լեզվաոճական տասնյակ սխալներ, որոնք նրա գրական մտածողության ցուցիչներն են (իմացողը նրա հոդվածում անմիջապես կնկատի բնորոշ օրինակները): Բայց ինքը վստահ է, որ «...[Թե՛ դահլիճի մեծամասնությունը, որ մտավորականներ էին՝ նախ և առաջ հա՛յ մարդիկ (ներառյալ Թանգարանի աշխատողները՝ դահլիճում ներկա), բոլո՛րն էլ խոսքի իրավունքով, և [Թե՛ առանձին ելույթ ունեցող հատո՛ւկ մտավորականները, - միայն ու միայն դրականորեն պիտի ներազդեն Պետրոս Դուրյանի մասունքները վերջապես, ըստ պատշաճի, Կոմիտասի անվան այգու պանթեոնում հողին հանձնելու որոշմանն ի նպաստ» (ընդգծ. մերն են, ոճն ու սխալները՝ հոդվածագրի- Ս. Մ.):

Այս մեջբերումն իրո՛ք որ «իմացություն գազաթ» է:

Այսքանից հետո բա չասե՞նք՝ ընկե՛ր բանաստեղծուհի, բանավոր խոսքը Ձեր իրավունքն է, գրավոր խոսքը՝ նաև ընթերցողին:

Գրիչ վերցնելուց առաջ հիշե՛ք, որ գրավոր խոսքում ամենից առաջ միտք ու բարեխղճություն է պետք:

## **ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԸ ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆ**

Ուզենք թե չուզենք, եթե ոչ ամբողջությամբ, գոնե մասամբ պիտի համաձայնենք այն հայտնի մտքին, թե բանաստեղծները հաճախ միմյանց ավելի լավ են համզգում ու մեկնաբանում, որովհետև հայտնի է նաև, որ այն քննադատներն են բանաստեղծին ճիշտ մեկնաբանում, ովքեր իրենք էլ հոգով բանաստեղծ են:

Պ. Սևակն իր այդ «բնավորությունը» դրսևորել է ոչ միայն Սայաթ-Նովայի, այլև դասական ու իրեն ժամանակակից բաղմաթիվ բանաստեղծների մեկնաբանելիս: Այս ասպարեզում նա բացառիկ հաջողությամբ է համատեղել իր գեղարվեստական ու գիտական մտածողությունը:

«Որ տարիքում էլ որ Չարենցին կորցնեինք՝ մեծ բանաստեղծ կորցրած կլինեինք» պարույրսեակյան բանաձևը նաև իրեն՝ Պարույր Սևակին է բնութագրում: Բայց ո՞ր Պարույր Սևակին, բանաստեղծ մտածողի՞ն, հայոց հին և միջնադարյան ու նոր գրականության պատմաբանի՞ն, թե՞ գրական քննադատին կամ թարգմանչին: Հասկանալի է, որ առաջնայնության դափնին պատկանում է բանաստեղծին, բայց արդյո՞ք երկրորդական են մյուս որակները: Ո՛չ ամենեին: Ինչպես ժամանակին նա բանաստեղծության ոլորտում դրսևորեց իր անսովոր ու ինքնատիպ մտածողությունը, հիմնեց իր գրական դպրոցը, նույնպիսի բանաձևային պատկերավոր մտածողություն նա դրսևորեց նաև գրականագիտության ու քննադատության մեջ՝ հայ դասական ու նորագույն գրողներին արժևորելիս:

Պարույրսեակյան բանաձևերից մեկն արդեն հիշեցինք, բայց հնարավոր է մոռանալ մյուսները, ասենք, այն, որ Նարեկացին «եղել և մնում է անընդգրկելի հեռավոր և անընդմիջելի մերձավոր», «Սայաթ-Նովան ողբերգականորեն անհույս սիրո երգիչն է», Մ. Պեչիկթաչյանը «հայ նոր քնարերգության առաջին մեծն

է ու առաջին դասականը», Պ. Դուրյանը՝ «Մեր նոր քնարերգու-  
թյան Վահագներ», «Գրող բառը Բաֆֆուն զնահատելու համար  
չատ քիչ է, ինչպես բանաստեղծ ածականը՝ ասպետորեն ան-  
կրկնելի Սիամանթոյին» և այլն, և այլն:

Այժմ պիտի փորձենք պարզաբանել, թե ինչպես է Պարույր  
Սևակն ընկալել ու մեկնաբանել Դանիել Վարուժանին:

Համալսարանի բանասիրության ֆակուլտետի սան, քսան-  
մեկամյա, արդեն Սևակ գրական անունն ընդունած Պարույր  
Ղազարյանի գրականագիտական առաջին լուրջ ուսումնասի-  
րությունը, որ վերնագրված էր «Դանիել Վարուժանի պոե-  
զիան», նախապես գրված է եղել որպես ուսանողական ռեֆե-  
րատ, որը թեև արժանացել էր ակադ. Արս. Տերտերյանի հավա-  
նությունը, բայց նրա հրապարակային ընթերցումը կամ պաշտ-  
պանությունը ոմանց կողմից արգելվել էր: 1945 թ. փետրվարին  
այն լրամշակվել և ներկայացվել էր որպես ավարտական աշխա-  
տանք և զնահատվել «գերազանց»<sup>1</sup>:

Եթե այն նույնիսկ հետազայում է վերամշակվել, ապա լույս  
է տեսել հեղինակի ողբերգական մահվանից հետո միայն: Ուզում  
ենք ասել՝ համագրական նշանակություն ունեցող այն հիմնա-  
դրույթներն ու հարցադրումները, հատկապես որոնցով արժե-  
քավոր է այդ ուսումնասիրությունը, գրվել են դեռևս համընդհա-  
նուր ճանաչման չարժանացած մի երիտասարդի՝ ուսանող Պա-  
րույր Սևակի գրչով, մի անհատականություն, որը դեռևս այդ  
տարիքում ուներ ոչ միայն ինքնատիպ մտածողություն, այլև  
գրական, մանավանդ բանաստեղծական արժեքների ընկալման  
բարձր ճաշակ, զնահատելու որոշակի համոզմունքներ ու չափա-  
նիչներ: Այդ ուսումնասիրություն մեջ նյութի կատարյալ իմացու-  
թյան հետ միասին նկատելի են երիտասարդ հեղինակի ինչպես  
տեսական բարձր պատրաստվածությունը, այնպես էլ հայ և  
համաշխարհային գրականություն պատմություն քաջիմացույթ-  
յունը, կուռ տրամաբանությունը՝ համեմատելի երևույթները

<sup>1</sup> Տե՛ս Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Եր., 1976, էջ 344, «Դանիել Վա-  
րուժանի պոեզիան» ուսումնասիրության ծանոթագրությունը: Հոդվածից  
բաղվածքների էջերն այսուհետև կնշվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ՝  
Ս. Մ.:

բաղդատելու բացառիկ կարողությունը:

Ստորև, առանց մանրամասների մեջ խորանալու, արծարծելու ենք քննարկվող ուսումնասիրությունյան մեջ բարձրացված մի քանի էական հիմնախնդիրներ, որոնք, մեր կարծիքով, առավել արդիական են և ունեն համազրական կարևոր նշանակություն: Դրանց արծարծումը մեզ ավելի կմտեցնի մի կողմից՝ բանաստեղծ Պարույր Սևակի գրական ակունքներին, մյուս կողմից՝ նրա գրական ըմբռնումներին:

Ըստ Պ. Սևակի՝ Դանիել Վարուժանն էլ, ինչպես ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծ, կերտել է հատուկ օրենքներով կառավարվող իր գեղարվեստական աշխարհը: «Բանաստեղծական այդ յուրօրինակ աշխարհը, - բանաձևել է Պ. Սևակը, - նման է մի զարմանալի ամրոցի, որին մոտենալ կարելի է ամեն կողմից, բայց նվաճել՝ միայն մեկ կողմից» (293, ընդգծ. բանագրի): Այնուհետև նա ջանացել է ցույց տալ Դ. Վարուժանի բանաստեղծական աշխարհը նվաճելու ճշմարիտ ճանապարհը և իր խոսքը կառուցել է այնպես սահուն, որ արտաքուստ թվում է, թե Վարուժանի բանաստեղծական ժողովածուների քննություն չի էլ կատարում, և նպատակը միմիայն Վարուժան բանաստեղծական երևույթի ընդհանուր գնահատումն է: Սակայն նույն այդ կառուցիկ խոսքում առաջադիր նպատակին նա հասել է հենց վարուժանյան ժողովածուների դիպուկ բնութագրումներով ու բանաստեղծական մտածողության խորքային յուրահատկությունների բացահայտմամբ: Իսկ այս խնդիրը նա չէր կարող լուծել առանց պարզաբանելու իր ելակետը՝ բանաստեղծությունը կամ առհասարակ գրականությունը գնահատելիս: Բանաստեղծական աշխարհի հիմնական օրենքը կամ շարժիչ ուժը, որով տարբերվում են գրողները, յուրաքանչյուրի՝ աշխարհի, կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքն է: Անունը դնենք աշխարհայացք և հասկանանք գրողի՝ աշխարհին ու կյանքին նայելու կերպն ու դիտակետը:

Նախ՝ Թումանյանի օրինակով՝ Պ. Սևակը կարևորել է միջավայրի, դարաշրջանի ու հանգամանքների դերը արվեստագետի կայացման մեջ՝ ընդգծելով, որ դրանք վճռական նշանակություն ունեն ոչ միայն տաղանդի դրսևորման, այլև գրական ուղղություն հարցում: Հիշենք, որ ըստ Թումանյանի՝ Գամառ-Քաթի-



պան տաղանդի պակասություն չունեն, նրա թերություններն էլ իրենք չէին, այլ «ժամանակներինն ու հանգամանքներինը», ինչպես որ իրենք չէին իր առավելությունները:

Պ. Սևակն էլ, որպեսզի հիմնավորեր Վարուժան բանաստեղծի՝ իր դարաշրջանի հայ իրականության օրինաչափ ծնունդ լինելը և բացատրեր նրա գրական ուղղության ու գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունները, դիմել է բնորոշ գուգահեռների՝ վկայակոչելով Բաֆֆուն, Տոլստոյին ու Բալզակին: Զուգահեռի մեջ ընդգծվում է, որ «Մի Բաֆֆի, որքան էլ մեծ լիներ իր տաղանդի ուժով և զարմանալի վառ երևակայությամբ, երբևէ չէր կարող հասնել այն վիթխարի ընդգրկումներին, որին հասել են մի Տոլստոյ ու մի Բալզակ»: Շարունակելով գուգահեռը՝ Պ. Սևակը նրանց նույնիսկ երևակայական ու ենթադրյալ տեղափոխությունն էր անկարելի համարում, «Եթե հնարավոր լիներ երևակայել Բաֆֆուն Բալզակի ու Տոլստոյի կամ Տոլստոյին ու Բալզակին Բաֆֆու պայմանների մեջ, ապա դժվար չէ երևակայել, որ մի Բաֆֆի Բալզակին չըջապատող պայմաններում միգուցե մի նոր Բալզակ դառնար, և Բալզակը Հայաստանում՝ մի նոր Բաֆֆի» (298):

Դեռ ավելին. բալզակյան Ռաստինյակը կամ Վոտոններ հայկական պայմաններում ավելի անիրական ու բացառիկ պիտի լինեին Բաֆֆու Կարոյից, Ֆահրատից ու Ասլանից, որովհետև հայությունը իր ոչ միայն հոգեկան, այլև վտանգված ֆիզիկական գոյությունը պահպանելու համար էր հարկադրված ծնելու այդպիսի գրողների ու հերոսների:

Վարուժանն էլ, ուրեմն, հայկական արյունոտ իրականության, իր ժամանակի ու հանգամանքների ծնունդն էր, և անիմաստ է նրա առջև դնել, ասենք, ռուսական կամ եվրոպական մեծերին պատշաճող չափանիշներ ո՛չ թե նրա համար, որ Վարուժանը չունեն հիշյալ մեծ հեղինակների լայն ընդգրկումն ու գրեթե անսահման տեսադաշտը, այլ այն պարզ պատճառով, որ հայ կյանքի դժնդակ պայմաններն են սահմանափակել Վարուժանի մեծ հորիզոնն ու տեսադաշտը և հարկադրել նրան դառնալու հայության ողբերգության և իղձերի արտահայտիչը: Իսկ սա ենթադրում է նաև, որ այլ միջավայրում ու պայմաններում չէր ծնվի հայ բանաստեղծ Դանիել Վարուժան, թեև,

ինչպես պրոֆ. Վազգեն Գաբրիելյանն է Վարուժանի նամակների քննությունը համողչորեն հիմնավորել, որ նա, որպես բանաստեղծ, ձևավորվել է ծննդավայր Բրզնիքում, ապա՝ Պոլսում, Վենետիկում ու Գենտում՝ կրելով տարբեր միջավայրերի ու քաղաքակրթությունների վճռական բարերար ազդեցությունը: Դերենիկ ձիզմեճյանին ուղղված նամակում Վարուժանը գրել է. «Երկու միջավայր առանձնապես ազդած են վրաս՝ Վենետիկ յուր Տիցիաններով, և Ֆլանդր յուր Վանդեյքներով: Առաջնույնն գույներու ճոխությունը և չքեղությունը, երկրորդին բարբարոս իրապաշտությունը գորացուցին գրիչս: Հիմի կրնամ բառերով նկարել առանց վրձին գործածել իսկ գիտնալու: Արվեստս փրկված է»: Բայց այդ ամենով հանդերձ՝ Վարուժանը եղել և մնում է էությունը ամենահայ բանաստեղծներից մեկը՝ իր ներքին պառակտումներով, տողամեջ և տողից դուրս հակասություններով, որոնք կազմում են նրա բանաստեղծական աշխարհի էությունը: Այդ երկպառակությունները՝ որպես բանաստեղծի ներքին և արտաքին աշխարհի հետ ունեցած հակասությունների արտահայտություն, դրսևորվել են ոչ միայն առանձին բանաստեղծություններում, այլև ամբողջական շարքերում, «Ցեղին սիրտը» ժողովածուն կազմող «Բագինին վրա» ու «Կրկեսին մեջ» և «Հեթանոս երգեր» ժողովածուն կազմող «Հեթանոս երգեր» ու «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքերը հենց այդպիսի փոխպայմանավորված հակադրություններ են: Նույնիսկ հիշյալ ժողովածուներն է Պ. Սևակը համարել այդ նույն պառակտումների ու հակադրությունների արտահայտություն ոչ միայն իրենց ներսում, այլև միմյանց մեջ: Ահա ինչու էր Պ. Սևակը Դ. Վարուժանի ողջ ստեղծագործության համար բնաբան առաջարկում «Մատանան ահա» բանաստեղծության մի երկտողը.

*Ո՛վ բարեկամ, գիտցիր թե երգս է պատմեր  
Ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին:*

Որպես բնաբան՝ այն ընդունելի է, և ուսումնասիրության մեջ հիմնավորված է բնորոշ օրինակներով և մի շարք բանաստեղծությունների ընտիր վերլուծություններով, սակայն այն պնդումը, թե Վարուժանի պոեզիայի «ամբողջ էությունն» է ամփոփված այս երկտողում, մեղմ ասած, ծայրահեղ է:

Պ. Սևակը, կարծես ինքն էլ զգալով ասվածի բռնազրոսիկությունը, տեղնուտեղը ուղղել է իրեն և տվել ավելի ընդունելի բնորոշում. «Հիրավի, նրա ողջ պոեզիայի մեջ այս միտքը արտահայտվել է շոշափելի ցցունություններով»:

Սա իրոք տարբեր է նախորդ ձևակերպումից և ավելի է համապատասխանում ճշմարտությունը:

Տրամաբանորեն բխում է մյուս կարևոր հարցադրումը՝ կապված հայրենասիրության, ազգային և համամարդկային հետ. ի՞նչ չափով է Վարուժանի պոեզիան ազգային և ի՞նչ չափով համամարդկային: Այս խնդիրն էլ միայն Վարուժանին վերաբերող խնդիր չէ և ունի համազրական նշանակություն: Պ. Սևակի բացատրություններում նորից ընդգծվում է այն ճշմարտությունը, որ համամարդկայինը դրսևորվում է միայն ազգայինի միջոցով, և չկա վերացական համամարդկային արվեստ: Էմիլ Վերհարնի, Վալերի Բրյուսովի, Յուրի Վեսելովսկու օրինակը բերելով՝ Պ, Սևակն ընդգծում է, որ նրանք նախ և առաջ իրենց ժողովրդի բնաստեղծն են, հետո համամարդկային: Եվ եթե Վարուժանն էլ հրաժարվեր մեր ազգային ողբերգությունից ու հայոց արյունոտ իրականությունից և ստեղծագործեր միմիայն հանուր մարդկությունը հուզող ընդհանուր թեմաներով, կլիներ կեղծ բնաստեղծ, և նրա ստեղծագործությունը որևէ արժեք չէր ունենա: Մինչդեռ իրականում «Մարդկության մասին երազող, համամարդկային իղձեր փայփայող» Վարուժանը կանգնած էր «ինքն իր դեմ»՝ իր ժողովրդի «համատարած խեղճության ու որբության առաջ, իր ծնողների արտասուքի հանդեպ, իր բնաջնջվող ցեղի, իր մորթվող հայրենակիցների օրհասի առաջ»: Բանաստեղծի էությունից դուրս գտնվող այս հակասություններն են նրա ներքին երկպառակտությունների պատճառը, և ազգային այս ողբերգության ճշմարտացի պատկերումն է նրա ազգային - հայրենասիրական ստեղծագործությունը հաղորդում համամարդկային բնույթ: Իսկ հայրենասիրությունը, ըստ Սևակի, հայ բնաստեղծի, այս դեպքում Վարուժանի համար ամբողջական աշխարհայացք է: Այս մոտեցումը բնականաբար պիտի առնչվեր Սիամանթո-Վարուժան գուգահեռին: Սուր դիտողականությամբ Պ. Սևակը նկատել է, որ թեմատիկ համընկնումներում Սիամանթոն ձեռք է բերում առա-

վելու[թյուն՝ հայոց ողբերգությունն առավել խոր զգացողությունն ու պատկերման համամարդկային իմաստով, իսկ Վարուժանի թուլությունն էլ դրսևորվել է այն գործերում, որոնց մեջ, ինչպես Միամանթոյի «Հայորդիներ» շարքի որոշ գործերում, առկա են օտարներին անհասկանալի տեղայնացումն ու նվիրական անունների չարաշահումները: Սա էլ վիճելի խնդիր է: Բայց Պ. Սևակն առաջ է քաշել թեև խոցելի, բայց ըստ էության մի հետաքրքիր հարցադրում. ի՞նչպես եղավ, որ իր գործունեությունը ռեալիզմով սկսած Բաֆֆին անցում կատարեց դեպի ռոմանտիզմ, այսինքն՝ «Ձահրումարից» դեպի «Սենթ» և «Ոսկի արագաղից» դեպի «Կայծեր»:

Թեև, մեր խորին համոզմամբ, այս հակադրված վեպերում Բաֆֆին իրականում նույն ռոմանտիկն է ռեալիզմի տարբեր չափաբաժիններով: Սրանով հանդերձ՝ ճիշտ ենք համարում այս հիմքի վրա «Ցեղին սրտից» «Հեթանոս երգեր» և սրանից էլ դեպի «Հացին երգը» Վարուժանի անցման պարույրսեակյան մեկնությունը:

Գեղագիտական իդեալի և իրականության հակադրությունն է Վարուժանի հայացքը բեռնել հեթանոս անցյալին՝ հեռավոր ժամանակների՝ Ուժի և Գեղեցկության պաշտամունքի բարձունքներից ներկային և ապագային նայելու համար:

Ահա այս պաշարով ու այսպիսի պատրաստությամբ էր Պ. Սևակը մտնում գրական ասպարեզ, ուստի չատ ավելի դժվարին պիտի լիներ նրա ինքնահաստատման ուղին մինչև համընդհանուր ճանաչում:

Չարենցի «Գիրք ճանապարհին» կարդալու առիթով նա մի խոստովանություն է արել. «Առաջին անգամ երբ կարդացի Չարենցին, այն ժամանակվա իմ հասկացողությունը Չարենցն իսկի էլ բանաստեղծ չէր: Հետո երբ նորից կարդացի, հասկացա, որ Չարենցն ինձ որպես բանաստեղծ այն ժամանակ սպանել էր՝ հետո հարություն տալու թաքուն մտադրությամբ»:

Կարծում ենք՝ բանաստեղծ Պ. Սևակի կյանքում նույնպիսի վճռական դեր է խաղացել նաև Դանիել Վարուժանը:

## ՄԵԾ ԿՅԱՆՔԻ ԳԻՐՔ...

Երբ անցյալ տարի Հարցազրույց ունեցա «Գուրգեն Մելիքյանի՝ Քաջաթաղի բազմազավակ ընտանիքների» հիմնադրամի կայուն բարերարներից մեկի՝ Վարուժան Կյուրեղյանի հետ (տե՛ս «Բարեգործ», 2009, սեպտեմբեր, № 12), նա միայն համեստորեն արտահայտվեց Արցախում և Հայաստանում կարիքավորներին օգնելու մարտավարությունը, բարեգործություն եղանակները իրականություն ընթացքին համապատասխանեցնելու, դպրոցների նորոգման, «Կով» և «Կաթ» ծրագրերի, Հայաստանի բուհերի տարբեր գիտաճյուղերում ընդունակ, բայց անվճարունակ ուսանողների վարձավճարները մարելու և այլնի մասին: Այդ ժամանակ էլ ընդամենը ակնարկվեց, որ բարեգործն իր հոր՝ Սարգարապատի հերոսամարտի մասնակից, մեծ կյանքի ճանապարհ անցած Երվանդ Կյուրեղյանի հիշատակին կամենում է նորոգել Արմավիրի մարզի Հուշակերտ գյուղի դպրոցը՝ նոր կահավորումով և համակարգչային դասարանով:

Ընդամենը՝ այսքանը:

Մի պահ միայն կասկածեցի, սակայն անկեղծորեն զարմացա, որ անվանակոչության հարց չկա, որովհետև անընդհատ մտքիս մեջ ոլորվում էր Հ. Ծիրաղի բանատողը՝

Քանզի սիրտն էլ ավազակի  
Մարմաջ ունի հիշատակի:

Ուրախացա, որ սա այդ դեպքերից չէ. ուրեմն՝ օրինավոր ու արժանավոր մարդ պիտի լինի: Հիմա, երբ արդեն ճանաչում եմ Երվանդ Կյուրեղյանին, նրա որդի Վարուժանից ներողություն եմ խնդրում կասկածի այդ մի պահի համար, որովհետև համոզվել եմ, որ իրեն հայ համարողը պարտավոր է ճանաչել Երվանդ Կյուրեղյանին:

Ճանաչելու առիթը եղավ Երվանդ Կյուրեղյանի՝ «Արարատ» ռազմավարագիտական և ԵՊՀ օսմանագիտական կենտրոնների՝ վերջերս հրատարակած «Իմ հուշերի ճանապարհով» (Երևան,

2009) հույժ կարևոր գիրքը: Դա «Հուշամատյան Մեծ եղեռնի»-ն լրացնող, Եր. Օտյանի «Տասներկու տարի Պոլսեյն դուրս», «Անիծյալ տարիներ», Արամ Անտոնյանի «Այն սև օրերուն», «Մեծ ոճիրը», Վահան Մինախորյանի «1915» և նման հուշագրական երկերի կողքին դրվելու արժանի անգնահատելի մի գիրք է, որի հրատարակությունը գլուխ բերելու նպատակադիր ջանքերի համար էլ երախտապարտ ենք նրա որդուն՝ նույն Վարուժան Կյուրեղյանին:

Հուշագրական այս երկը Մեծ եղեռնի իրողությունը հաստատող անողոք վավերագիր է, իրոք կարևոր ու արժեքավոր, որովհետև այն մի անհատի կենսագրություն չէ միայն, այլ մեր ժողովրդի պատմության շուրջ հարյուրամյա մի ժամանակահատվածի՝ 1886–1998 թթ. ողբերգական ու հերոսական իրադարձությունների կենսապատումն է՝ շարադրված դեպքերի հորձանուտում ճակատագրորեն հայտնված, ծանր մանկություն ունեցած, ջարդեր ու բռնազաղթեր տեսած, գրեթե բոլոր կարևոր մեծ ու փոքր ճակատամարտերին անձամբ մասնակցած և անասելի տառապանքների բովով անցած իրական հերոսի, երբեմնի հիսնապետի գրչով, որը, բոլոր իրական հերոսների նման, համեստորեն ներկայանում է որպես բարեխիղճ ու պարտաճանաչ, իր ֆիդայական երդմանը և ազգային ու մարդկային պարտքին հավատարիմ անկեղծ հայ գինվոր:

Եղեռնի թաթը (սա Չարենցի արտահայտությունն է) իր բոլոր ազգակիցների պես նրան տեղահան է արել իր ծննդավայրից՝ պատմական Հայաստանի Վասպուրական աշխարհի Քերծ գյուղից, և հարկադրել ամբողջ կյանքում ապրելու մի ահավոր գոյամարտ, մասնակցելու ֆիզիկական բնաջնջումից մեր ժողովրդին փրկելու համար մղված հերոսական կռիվներին, ունենալու ժամանակավոր հաղթության բերկրանք ու պարտության տևական դառնություններ, նաև ապրել պաշտելի Արևմտահայաստանի ու սիրելի մարդկանց կորստյան ծանրագույն ողբերգությունը: Կյանքի հողմերը նրան քչել են աշխարհի լայնքով ու երկայնքով, պարտադրել 1921 թվականից մինչև կյանքի վերջն ապրել Հայաստանից հեռու՝ Պարսկաստանում և Ամերիկայում՝ հայրենագուրկ հայի կարգավիճակով ու հայրենիքի կարոտով:

Յավոք, Ե. Կյուրեղյանն իր հուշագրությունը ձեռնարկել է Հարյուր տարին բոլորելուց հետո: Հարյուրամյա ականատեսի՝ Ժամանակագրական ճշգրտությունը չարազդված հիշողություններից գուցե և շատ կարևոր մանրամասներ ջնջվել են, սակայն պահպանվել են իսկապես էականներն ու անջնջելիները, որոնց վավերականությունը գիտականորեն հիմնավորել են գիրքը հրատարակության պատրաստած ու խմբագրած ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտաշխատող Սերգեյ Վարդանյանը և ԵՊՀ օսմանագիտության կենտրոնի ղեկավար, բանասիրության թեկնածու Լուսինե Սահակյանը: Նրանց պատմագիտական, ազգագրական, աշխարհագրական ու բանասիրական բնույթի հարուստ ու բովանդակալից ծանոթագրությունները՝ հիմնված պատմագիտական, աղբյուրագիտական, ազգագրական հրապարակումների և արխիվային նյութերի վրա, ներկայացված անձերի կենսագրությունները, տեղանունների բացատրությունները, անձնանունների և տեղանունների անվանացանկերը նույնպես տքնաջան աշխատանքի արդյունք են և չարազդանքի հետ միասին կազմում են մի ներդաշնակ ամբողջություն: Սրանք վկայում են նաև հուշագրության փաստագրական ճշգրտությունը, հեղինակի անկողմնակալությունն ու նրա պատումի գիտական հավաստիությունը:

Ինչպես «Երկու խոսքում» բանասիրության դոկտոր Անդրանիկ Միմոնյանն է նկատել, գիրքը իրոք որ «անկեղծ զինվորի հիշատակարան է»՝ չարազդված Վանի և Թավրիզի բարբառների խառնուրդով: Այն հրատարակվել է արդի հայերենի ուղղագրությամբ ու բնագրի լեզվի հարազատությամբ և դժվարություններ չի հարուցում, ընթերցվում է բուռն հետաքրքրությամբ, ավելի ձգողականություն ունի քան հանրահայտ արկածային վեպերից շատերը, քանի որ երկի հեղինակ-պատմողի կյանքն էլ լի է եղել անկարելի թվացող իրական արկածներով:

Երվանդ Կյուրեղյանի հիշողությունների հայելում արտապատկերվել են ոչ միայն նրա կյանքի ղեպերը, այլև վերջին Հարյուրամյակում մեր ժողովրդի համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող գրեթե բոլոր իրադարձությունները: Անշուշտ, առավել արժեքավոր են 1890 - 1921 թթ.՝ հայոց Մեծ եղեռնի, ինքնապաշտպանական կռիվների, հայ-քրդական, հայ-

Թուրքական հարաբերությունների, համիդի գահընկեցություն, երիտթուրքերի իշխանակալություն, Առաջին համաշխարհային պատերազմի, թուրքական կանոնավոր բանակների դեմ Վանի ինքնապաշտպանություն, հայերի փախույն հաղթանակի ու ինքնավարություն, մեծ բռնագաթի, Սարդարապատի հերոսամարտի, Հայաստանի Առաջին Հանրապետություն ժամանակներին և Հայաստանի խորհրդայնացմանը վերաբերող տեղեկությունները: Դրանք, փաստալից ու գիտականորեն հավաստի լինելով, չարադրված են դեպքերի անմիջական մասնակցի և ականատեսի բանական ու զգացմունքային վերաբերմունքով: Այս գիրքն ընթերցելով են հասկանալի դառնում Վարուժան Կյուրեղյանի բարեգործական նպատակադրումները, որոնք պիտի բնութագրվեն բնորոշ մի արտահայտություններ՝ հորից են գալիս: Դա հայ մարդու տեսակի և ցեղի պայծառ նկարագիր է, որը չի աղարտվել ու չի աղարտվում տգեղացող իրականություն պարտադրանքներով:

Հայրը՝ Երվանդն, իրոք ապրել է մեծ ու ծանր կյանքով: Նրա հիշողություններում Վասպուրական աշխարհն է, Քերձ և հարևան գյուղերի կենցաղային-ազգագրական մանրամասներով, գութանի և սանդի գեղջկական երգերով, հայ-քրդական, հայ-թուրքական հարաբերություններով, Մեծ եղեռնի ողբերգության իրապատումն է և մեր մարտիրոսված ժողովրդի հերոսամարտերի մասին ճշմարտությունը՝ չարադրված ակնհայտ գրական ձիրք ունեցած ազնիվ ու բարեխիղճ ականատեսի գրչով:

Իրականում Խճնչ են եղել Արևմտյան Հայաստանում և հատկապես Վասպուրական աշխարհում կազմակերպված հոտադական ու ինքնապաշտպանական կոմիտեները, հնչակյան ու դաշնակցական կազմակերպությունները: Այս հարցի ճիշտ պատասխանը կարող էր տալ նա, ով վաղ տարիքից, գալիք արհավիրքների սուր զգացողություններ, ներգրավված է եղել ինքնապաշտպանական կռիվների մեջ՝ սուրհանդակ լինելուց, զենք հայթայթելուց սկսած մինչև հայկական զորքի կազմվելը, մինչև զինվոր ու հրամանատար: Նա, ով մորից թաքուն դարձել է ֆիդայի ու կոմիտեական, մասնակցել է հայրենի Քերձ գյուղի ինքնապաշտպանությունը և հասել Վանի պաշտպաններին օգնության, ով գրեթե միշտ լինելով մարտական գործողությունների կենտրո-



նում, գիտեր մեր ուժն ու թուլությունը, ով իր մասնակցությունը էական դեր է խաղացել ինչպես Արևմտյան Հայաստանում, այնպես էլ Արևելյան Հայաստանում թշնամու դեմ մղած կռիվներում:

«Իմ հուշերի ճանապարհով» գիրքն ունի 1988 թ. Լոս Անջելեսում գրված մի ընծայական.

Այս հուշերս թող մի բուռ խունկ լինեն  
 Իմ նահատակ ծնողներիս հոգու համար:

Եվ իմ նահատակ կնոջս՝ Հեղինեի և Հինգ տարեկան  
 Կորած տղայիս՝ Ղազարոսի համար:

Եվ երկրորդ կնոջս՝ Վարդանուշի և  
 Պարզե տղայիս հոգու համար:

Եվ Սարգարապատի կովին իմ կողքիս  
 Նահատակված յոթ ընկերներիս հոգու համար:

Ու նաև իմ հերոս գնդապետ, շատախցի  
 Թանկ Տիգրան Բաղդասարյանի հոգու համար:

Ամեն

Ուրեմն՝ հուշերի այս գիրք Երվանդ Կյուրեղյանը գրել է որպես հոգու պարտք կորցրած հարազատների ու մարտական ընկերների հիշատակին, հիշատակ, որը չի հանդուրժում որևէ կեղծիք, այլ պահանջում է ազնիվ խոնարհում:

Գրքի էջերում իրար են հաջորդում մինչ այժմ խորհրդավոր մշուշի մեջ պահված շատ դրամատիկ իրադարձություններ, ժամանակի զորահրամանատարների բնավորությունն ու վարքագծի անկողմնակալ բնութագրումներ: Որպես հիմնավորում՝ բավական է հիշել Դրոյի և 8-րդ գնդի հրամանատար գնդապետ Տիգրան Բաղդասարյանի մի հակասություն՝ ականատեսի մեկնաբանությունը: Պարզվում է՝ ընդհանուր հրամանատար Դրոն Արարատյան դաշտի գյուղերը՝ նախկին Բիրալին, Կարախաչը, Դավալուն, Ջնջուլուն, Ջիմանքենդը և այլն, թուրքերից մաքրելու գործողությունների ժամանակ ինչ-որ պահ դեմ է եղել զաղթական սասունցիներին զինելուն, նրանց նույնիսկ փամփուշտ չի տվել, որովհետև նրանք՝ Սասունում իրենց հարազատների դաժանագույն կոտորածներից ու իրենց բնօրրանից բռնագաղթից հետո, հին ֆիդայիներ Մանուկի, Չոլոյի, Մորուք Կարոյի հրամանատարությունը թուրքերի դեմ իրականացնում էին գրեթե նույնքան

դաժան վրիժառուիթյուն՝ անխնա կոտորելով բոլորին, և նրանց անհնար էր զսպել:

Թուրքական խորամանկուիթյունն այս անգամ օգտագործել էր ամբողջ Միլլիդարայի և Հայաստանի թուրքերի մեծերի հետ Դրոյի մտերմությունը և նրանից կորզել 1918 թ. ապրիլի 4-ին Տիգրան Բաղդասարյանին «ավազակ սասունցիների» վրա հարձակվելու հրաման: Իսկ գնդապետն ինչպե՞ս պիտի չկատարեր վերադասի ռազմական հրամանը: Գաղտնիքը պարզում է Տիգրան Բաղդասարյանի՝ Դրոյին ուղղված բացատրական նամակը, որ իր հուշագրքում բերել է դեպքերին ականատես հեղինակը: Մի բացառիկ վավերագիր է դա, որից որոշ հապավումներով առանձնացնում ենք հետևյալ հատվածները.

«Հարգելի զորավար Դրո Կանայանին:

8-րդ գնդի հրամանատար Տիգրան Բաղդասարյանից:

Ստացա Ձեր հրաման նամակը 1918 թ. ապրիլի 4-ին և այժմ պատասխանում եմ:

Պարոն Ջորավար, երբ մենք ամենավերջին զինվորով թողեցինք մեր պաշտելի Վան-Վասպուրականը և 1918 թ. փետրվարին հասանք Իզդիր՝ Ձեր քաղաքը, Դուք մեր 4-րդ գունդը անվանեցիք հայկական 8-րդ գունդ: Անկե հետո մեզի ուր ուղարկեցիք, մենք պատվով և հաղթանակով Ձեր հրամանը կատարեցինք:

Այժմ կհրամայեք, որ ես երթամ Ձեր անվանած ավազակ սասունցիների վրա: Պարոն զորավար, քանի և քանի անգամ Ձեր բերանից լսած եմ՝ քաջ սասունցիք, կտրիճ ֆիդայի սասունցիք, Սերոբը, Գևորգ Չավուչը, Անդրանիկը և այլն, և այլն:

Հիմա ինչպե՞ս եղավ, որ անոնք մի քանի ավազակ և թուրքերի բարեկամ թաթար սպանելով՝ ավազակ դարձան:

Պարոն Ջորավար, Դուք Ձեր աչքով տեսած եք Մուշ քաղաքի կոտորածը, տեսած եք՝ ինչպես վառած ու հրկիզած են Մուշի և Սասնա կին ու երեխաներին: Այստեղ եղած սասունցիները այդ քո հերոս Սերոբ փառայի ֆիդայի Չոլուն և Մորուք Կարոն են, Մանուկն ու Ախոն են և շատ-շատեր, որոնք ոչ թե մեկ տունից են, ո՛չ, այլ ամեն մեկը մեկ գյուղից ազատված են և հավաքված են: Ուումբ են կազմել, որ իրենց հրկիզված ծնողների վրեժը լուծեն թուրք և թաթար թալանչիներից: Նույնը և մենք՝

Վանի 8-րդ գունդը, նույն ճանապարհով կերթանք, ինչպես և կերթան վրիժառու քաջ սասունցիները:

Արդ, պարո՞ն գորավար, եթե ես Ձեր հրամանով երթամ սասունցիների վրա, մեր եղբայրասպան և ամոթալի կովի համար պատմությունը ի՞նչ կգրի, ի՞նչ սև մուր պիտի քսի մեր ճակատին...»<sup>1</sup>:

Նամակը, որ կարդացել և իբրև վկա ստորագրել էին նաև Լևոն բեկն ու զենեռալ Քրիստափոր Արարատյանը, ունեցել էր իր ներգործությունը:

ԽՄԿԿ պատմություն և գիտական կոմունիզմի երբեմնի մասնագետները թող սույն գրքից յուրացնեն թուրք գիշատիչների դեմ կովող հայոց բանակում բոլշևիկների կազմակերպած դասալքությունը և մայիսյան խայտառակ ապստամբությունը փառաբանելով գիտական աստիճան ու պաշտոն ստացած սուտ պրոֆեսորներն ու ակադեմիկոսները: Ա՛յդ դեպքում նրանք գոնե կհասկանան, որ հայ ժողովուրդը միմիայն իր ֆիզիկական գոյությունը, իր մարդկային արժանապատվությունն ու հայրենիքը պաշտպանելու համար է դիմել զենքի և ինքնապաշտպանություն: Այլապես թուրք պետությունը լիարժեք կիրականացներ հայերին իսպառ բնաջնջելու իր հրեշավոր ծրագիրը, և ոչ մեկ հայ չէր փրկվի համընդհանուր սպանդից:

Մեծ աղետի օրերին հայ ինքնապաշտպանները՝ Երվանդ Կյուրեղյանն ու իր սերնդի մարդիկ, մեծ մասամբ 1895-96 թթ, ջարդերի հետևանքով իրենց ծնողներին կորցրած վիրժառու որբերը անկարելի թվացող սխրանքներ են գործել, հաղթանակներ նվաճել, բայց մեր «բարեկամներն» այդ հաղթանակները նենգաբար նվիրել են թշնամուն: Այդպես է եղել 1895-1923 թթ. ամբողջ ընթացքում:

Այլ բան է, երբ փաստը, իրողությունը պատմագետն է արձանագրում կամ մեկնաբանում, և այլ բան՝ երբ այն ներկայացնում է իր մաշկով, հոգով, արյամբ և էությունամբ զգացած, պատմելու, գրելու ձիրք ունեցող մարդը: Ահա ինչ է գրել Ե. Կյուրեղյանը Վանի հաղթանակից հետո «Ռուսական բանակի նահանջը» գլխում. «Բայց այդ երջանիկ օրերը շատ կարճ եղան:

<sup>1</sup> Ե. Կյուրեղյան, Իմ հուշերի ճանապարհով, Եր., 2009, էջ 157-158:

Աստված Հային հանգստություն չի տվել: Անսպասելի լուր եկավ, թե ոուսները պիտի Վանը թողնեն և զնան Երևան: Նորից տանջալի օրեր պիտի դիմավորենք և նորից պիտի մեր տուն – տեղից և հող ու ջրից պիտի բաժանվեինք:

Քանդվում էր Վասպուրականը:

1915 թ. օգոստոսի կեսին ոուսական զորքի նենգամիտ և անփառունակ նահանջը Վասպուրական աշխարհին շատ մեծ պատուհաս բերեց:

...Ես չհավատացիմ և ասիմ, «Սո՛ւտ է, ես մի շաբաթ է եկած եմ Ռչտունյաց աշխարհից, իմ աչքովս տեսած եմ, որ Դրոյի զորամասը զնաց դեպի Մոկաց գավառ, Համազասպը և Անդրանիկը այժմ հասած են Բիթլիսի դռները, Շատախի և Փեսանդաշտի ժողովուրդը Լևոնի հետ ուրախության մեջ են, ինչպե՞ս նահանջ կլինի»:

Գասպարն ասաց. «Եթե չես հավատում, արի երթանք Սաչփողանը և տե՛ս»: Գնացինք Սաչփողան, ինչ տեսնամ, ժողովուրդը խառնված է իրարու: Բեռցուցած կառքերը, շալակ շալակած մարդիկ կաճապարեն դեպի քաղաք»<sup>1</sup>: Այսպես է սկսվել մեծ բռնագողթը Վանից ու Վասպուրական աշխարհից:

Արյունարբու թշնամին քաղցկեղի պես իր ճիրանները մխրճել էր մեր Հայրենիքի մարմնի մեջ: Եթե Սարգարապատի հերոսամարտին նվիրված, Հայաստանի Հանրապետության տարածքը այլաբնականների քաղցկեղից մաքրելու գործողությունները ներկայացնող էջերը գրված են անկեղծ ոգևորությունը, ապա նույնքան անկեղծ դառնությունը են գրված մյուս էջերը, որոնք մեր թաքցված ցավի աղաղակն են, որոնք խորհրդային ժամանակներում որպես Հայրենասիրական ու հերոսական գործ էին ներկայացվում ու փառաբանվում: Իմ սերունդը գոնե լավ է հիշում Անդրանիկ Հովսեփյանի (Սևադայի) «Սիրտը» վեպը, որի էջերում մայիսյան ապստամբություն կազմակերպելով Հայոց պետության թիկունքին դանակ խրած, Հայոց բանակը դասալքություն կազմալուծած ու մեր թշնամուն ծառայած բոլշևիկ խայտառակ «հերոսները»՝ Ղուկաս Ղուկասյան, Եգոր Սեյան, Բագրատ Ղարիբջանյան, Ստեփան Ալավերդյան, Սարգիս Մու-

<sup>1</sup> Ե. Կյուրեղյան, Իմ հուշերի ճանապարհով, Եր., 2009, էջ 157-158:

սայեյյան և սրանց նմանները ներկայացված են որպես օրինակելի հերոսներ: Եվ դեռ Խորհրդային Հայաստանի պիոներական կազմակերպությունն էլ կոչել էին առաջինի անունով:

Վերը հիշված «պատմաբանները» թող կարդան բուն ճշմարտությունն այդ օրերի մասին և իմանան, թե ով է եղել իրական հայրենասերը, որի անունը երկար ժամանակով արգելված էր.

«Այստեղ գորավար Սեպուհը (որին, ի դեպ, բուլչևիկները կացնահարելով սպանեցին Երևանի բանտում – Ս. Մ.) ճառ խոսեց և այսպես ասաց. «Ի՛մ սիրելի զավակներ, երբ լսեցի, որ ութերորդ գունդը իմ տրամադրությունն է հանձնված և Իզդիր տեղափոխված՝ շատ ուրախացա: **Ծանոթ էի ձեր քաջագործությունը, ձեր հերոս և ռազմագետ գնդապետի տարած հաղթանակներին Արարատի շրջանում:** Ծատ հույս ունեի, որ ինձի կառաջարկեն երթալ դեպի մեր պապերի երկիր Վասպուրականը, բայց, ցավոք սրտի, ինձի առաջարկեցին երթալ իմ հարազատ եղբայրների դեմ, մի ոմն կապիտան խաբված է և իր անունով Մուսայեյյան զրահապատով Աղբբեջանից եկած է՝ մեր արյունով առած ազատությունը տապալելու, որ մենք գերի դառնանք Աղբբեջանին, նրանց, ովքեր մի տարի առաջ երեսուն հազար հայ ջարդեցին: Եվ այժմ կիսնդրեմ, ով որ չի ուզի կովել, երդվում եմ չպատժել, ազատ է, թող հրացանը հանձնե և երթա, քան թե կովի ժամանակ դավաճանե»<sup>1</sup> (ընդգծ. – Ս. Մ.):

Այս է բուն ճշմարտությունը, որի բովով անցել է Ե. Կյուրեղյանն իր սերնդի հետ: Նա գնացել է Կարսում կովելու, բայց Կարսն արդեն առանց կրակոցի, Լեռ Կամսարը կասեր՝ «մեր թնդանոթներու տեղատարափ լուծյան տակ», հանձնել էին, գնում է Ալեքսանդրապոլ՝ նա էլ էր հանձնված թուրքերին: Թուրքերից մաքրում է Արարատյան դաշտի գյուղերը և դրանք բնակեցնում աղբբեջանից փախած նուխեցի և շամախեցի հայերով և հրաչքով է փրկվում նրանց իսկ զավաղությունից: Իսկ իրեն ու Հովհաննես ընկերոջը ստույգ սպանել ծրագրած, իրենց հայհույանքով, բուլչևիկյան «բառ ու բանով» «ղաշնակ չներ» անվանած Հարությունին կամ Թույին դայուն ողջ է թող-

<sup>1</sup> Նույն տեղում էջ 241-242:

նում և բավարարվում է միայն բարոյական պատժով՝ նրա երեսին թքելով:

Գրքում որոշ հատվածներ սովորական պատում չեն, այլ գեղարվեստական դրվագներ, որոնցում ղեպքերի և իրադարձությունների պատկերման հետ միասին կերպավորված անկողմնակալ ներկայացված է ժամանակի ազգային քաղաքական ու ռազմական գործիչների մի ամբողջ պատկերասրահ: Նրանցից շատերն ունեն գեղարվեստական կերպարի ընդգծված հատկանիշներ: Այդպիսիք են, օրինակ, Աղբյուր Սերոբին ու Սոսե մայրիկին, Անդրանիկին, Գևորգ Չավուչին, Արամ Մանուկյանին, Դրոյին, Տիգրան Բաղդասարյանին, Քրիստափոր Արարատյանին, Համազասպին, Չոլոյին, քուրդ Ջիրոյին, հայերին օգնած մոլլային, Կալիպսե մայրիկին և ուրիշներին նվիրված էջերը:

Այս գրքից է հնարավոր բուն ճշմարտությունն իմանալ 1921 թ. փետրվարին բոլշևիկների դաժանությունների դեմ «Հայաստանի փրկություն կոմիտեի» կազմակերպած ապստամբության, նրա ղեկավարներ Կուռո Թարխանյանի, Բազգառնեցի Մակեդոնի ու խմբապետ Մարտիրոսի, Ողմեցի Ասլանի և ուրիշների, ինչպես և իրենց՝ Երևանից դեպի Պարսկաստան հարկադիր նահանջի մասին:

Կարևոր մի ընդհանրացում կա գրքի 291-րդ էջում.

«Արյունարբու թուրքը իմ պապենական օջախի ծառերը կտրեց, բայց արմատը մնաց հողի մեջ, և այդ արմատը ծիլ արձակեց, մեծացավ, երեք ճյուղ տվեց: Այդ ճյուղերը իմ երեք զավակներս եղան՝ Պարզեր, Անժելը և Վարուժանը...»:

Արտասահմանում ապրած Ե. Կյուրեղյանը հոգու հազար թելերով էր կապված Հայաստան հայրենիքին և հենց ինքն է իր զավակներին կողմնորոշել դեպի Հայաստան ու հայ ժողովրդի կարիքները: Սփյուռքահայությունն առաջին ներգաղթին Ե. Կյուրեղյանն արդեն նախապատրաստվել էր, բայց այն անակնկալ դադարեց, և հայրենիքում ապրելու փափազը չկատարվեց:

1979 թ. Իրանում թագավորություն տապալումից և իսլամական հանրապետություն հաստատվելուց հետո հնարավոր է դառնում տուրիստական այցելությունը Հայաստան: Ե. Կյուրեղյանը հայրենիք է գալիս տասներկու հարազատների խմբով և Հայաստանյան շրջագայությունն սկսում Ծիծեռնակաբերդով:

Լինում է Սարգարապատում, իր դիրքերը, մարտական ընկերներին, հերոսամարտի մանրամասները վերհիշում այնքան ճշգրիտ ու մանրամասն, որ ուղեկցող էքսկուրսավարը՝ պատմություն բաժինն ավարտած մի օրիորդ, չի զսպում իրեն և շատ հուզված՝ համբուրում է ծերունի հերոսին:

Նա եղել է Գեղարդում ու Սևանում, հրճվել է Երևանով, Մատենադարանով ու բարձրացող քաղաքներով, նախկին դռերի մշակումով, հանդիպել է այն ժամանակվա Հայաստանի նշանավոր մարդկանց, ծրագրել իր վերադարձը օտար ափերից...

Հուշերում մի շատ հուզիչ դրվագ կա Երևանում բանաստեղծ Հովհաննես Ծիրազի հետ նրա հանդիպման մասին. «Իմ սենյակի պատուհանը կրացվեր ճիշտ Մասիսի դիմաց: Ես կանգնած էիմ, կնայեիմ Մասիսին և կլացեիմ: Հանկարծ կիսն՝ Վարդանույշը, ասաց, որ մարդ եկավ: Դարձա հետ, տեսնամ պարոն Տաճատ Թերլեմեզյանն ու Հովհաննես Ծիրազն են: Ասացին. «Ինչո՞ւ կուլաս»: Ասացիմ. «Մասիսի համար է, և գոնե մի երես թողնեին մեզի»: Ծիրազն ասաց. «Դու տեսար մի անգամ և կլացես, ես ամեն օր կլացեմ: Արի՛, արի մեկ-մեկ խմենք, մեր դարդը մոռանանք»<sup>1</sup>:

«Իմ հուշերի ճանապարհով» գիրքը անհերքելի վավերագիր է Մեծ եղեռնի ու նրա հետևանքների մասին: Ազնիվ հեղինակը, առանց գեղարվեստական ճիգերի, նկատելիորեն խուսափելով ինքնաներկայացումից, ղեպքերի և իրադարձությունների հորձանուտում ակամա կերպավորել է իրեն, և այդ կերպարը համոզիչ գեղարվեստական ընդհանրացում է: Օրինակելի մի հայ, մեր արժանապատվությունն ու հպարտությունը զորացնելով, ներկայացնում է Եղեռնի հետևանքով տուն ու տեղ, ծննդավայր ու հայրենիք կորցրած, այդ սրբությունների համար քաջաբար մարտնչած հերոսի ողբերգությունը:

Անկարելի է առանց հուզումի և արցունքների կարդալ այս հուշամատյանը: Դրանք ցավի արցունքներ են, հպարտության ու վրեժի, որ պիտի վառ պահեն սերունդների պատմական հիշողությունը, նրանց պարտավորեցնեն քայլելու ազնիվ նախնիների հայրենասիրության ճանապարհով ղեպի մեր ազգային անկատար երազների իրականացում:

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 295-296:

## ՊՈԼՍԱՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՆԱՀԱՊԵՏԸ

Երջանկահիշատակ Ջահրատից հետո արդեն ութսունն անց Ջարեհ Խրախունին է պատմականորեն նվաճել վերջին չուրջ կես դարի պոլսահայ իմացական բանաստեղծության նահապետը լինելու գերագույն պատիվը: Ծննդյան վկայականով Արտո Ջյումբուչյանը (ինքը պիտի փափագեր ավանդական ՃԻԻՄ-ՊԻԻՇԵԱՆ ձևը)՝ ապագա Ջարեհ Խրախունին, որ ստեղծագործում էր դեռ վաղ տարիքից և ուներ կազմակերպված մտածողություն, թեև Պոլսի Մխիթարյան վարժարանում, ապա և Սորբոնի համալսարանում իրավաբանական բարձրագույն կրթություն ստացած, խորացավ փիլիսոփայության ու գեղագիտության գաղտնարանները և իր ստեղծագործությունը դրեց նպատակասլաց հունի մեջ: Թերևս այս էր գլխավոր պատճառը, որ դեռ 1940-ականներից ստեղծագործող այդ անհատականությունը որպես բանաստեղծ հանրությունը ներկայացավ բավական ուշ՝ համեմատաբար հասուն տարիքում, և առաջին քերթողագրքերը հրատարակեց 1964-ին: Մինչև հասունություն նրա որոնումների ճանապարհը դյուրին չի եղել. հայրենի և համաշխարհային բանաստեղծական համանվագի մեջ նա ծանր տքնանքով որոնել ու գտել է իր սեփական ձայնը հնչեցնելու կերպը և ոչ թե հակադրվել է ավանդական բանաստեղծներին ու քերթողությունը, այլ հայտնաբերել իրերն ու երևույթները, մարդկային ու հանրային հարաբերությունները բանաստեղծականացնելու նախորդներից ու ժամանակակիցներից տարբեր եղանակ, որ պայմանավորված էր նրա ինքնատիպ աշխարհընկալումով, իրերն ու երևույթները պատկերելու առավել խոհական միտվածությամբ, որից, սակայն, գրեթե չի տուժել բանաստեղծության զգացական կողմը: Պատճառը պարզ է. այսօրվա մտավորական ընթերցողն ունի խոհերի ու զգացմունքների ավելի բարդ աշխարհ, և միջնադարին բնորոշ վարդ ու եղնիկի, սոխակի ու սիրամարգի հիմքով ստեղծված պատ-



կերը չի կարող լինել հույզի ու գեղագիտական բավականություն լիարժեք աղբյուր:

Բնական է, որ առարկայական աշխարհի բանաստեղծական-նացման ճանապարհին պիտի կայանար ստեղծագործական երևակայություն և իրերի բնույթի իմաստասիրական ճանաչողություն յուրօրինակ համադրություն, որով էլ պիտի ձևավորվեր գեղարվեստական պատկերի ուրույն որակը: Գերազանցապես իմացական ու մտածական այդ պատկերը՝ թեև զգացականով օծված, բնականաբար անսովոր ու դժվարամատչելի պիտի լիներ զգացմունքային բանաստեղծության ավանդական պատկերացում ունեցող ընթերցողի համար, որովհետև «խախտվում» էր դասական բանաստեղծությունը բնորոշ զգացմունքի և մտքի հավասարակշռությունը՝ արվեստագետի աշխարհաճանաչողության, զգացմունքի բովանդակության և գրող-ընթերցող հարաբերության աստիճանական փոփոխությունների պատճառով: Եվ այս ընթացքում էլ ավանդական՝ վանկերի ու շեշտերի կանոնավոր ներդաշնակությամբ հյուսված հանգավոր տողերի ու տների, բանաստեղծության դասական տեսակների, այլ խոսքով՝ տաղաչափական ամանակային, վանկային, վանկաշեշտական, համաշեշտ ու ազատ (verlibre) համակարգերի կողքին գոյատևելու իր բնական իրավունքն է հաստատել ազատ բանաստեղծության իմացական տեսակը, որ չափածոյի համաչափությունն ու երաժշտականությունը գերազանցապես հիմնում է մտքի ու տրամաբանական շեշտի վրա:

Քիչ գեպքերում է գրող - ընթերցող հարաբերությունը վերածվում մտերմության, մանավանդ որ մերօրյա բազմազբաղ ընթերցողը գրականությանն անմիջաբար հաղորդակցվելու քիչ ժամանակ ունի կամ գրեթե չունի: Բայց սա կարծես ամենևին չի վերաբերում արժանավոր Նահապետին՝ Զարեհ Նրախունուն, որովհետև առաջին իսկ բանաստեղծական ժողովածուներով, որոնք լույս տեսան նույն 1964-ին, նա կարողացավ նվաճել դժվարահաճ ընթերցողի ուշադրությունը:

Բայց հիմնախնդիրը դեռևս լուծված չէր. ընթերցողն իսկապես ուներ բնական վարանումներ ու տարակույսներ. արտաքուստ այն տպավորությունն էր ստեղծվում, թե նրա բանաստեղծությունն օտար ծագումնաբանություն ուներ, չարունա-

կուլթյունը չէր արևմտահայ բանաստեղծության դասական շրջանի և սփյուռքահայ նորագույն բանաստեղծության, որովհետև անմիջաբար ընկալելի չէր: Այս հանգամանքներում դժվար էր նկատել մեր գեղարվեստական մտածողության զարգացման պատմության մեջ որակական նոր շրջափուլ նշանավորող երևույթը: Նույն՝ թեկուզև շատ ուշադիր ընթերցողը առանց որոշակի իմացականության ու պատրաստվածության հազիվ թե կարող լիներ այս հարցականներում ճիշտ կողմնորոշվել:

Իրողություն է, որ Զարեհ Նրախունին չուներ Ավ. Իսահակյանի՝ «զգացմունքների տարերային անմիջականությունը» (Վ. Տերյան) և «արևելահայ գեղջուկ պարզությունը» (Հ. Օշական): Իր և Իսահակյանի տարբերությունները ժամանակին Տերյանն ինքն է հրաշալիորեն բացատրել՝ ընդգծելով իր և ընթերցողի միջև առկա տարատեսակ միջնորդավորումները, որոնք չկային Իսահակյան - ընթերցող հարաբերության մեջ:

Մնված լինելով Պոլսի գրական ավազանից՝ Նրախունին չուներ նաև Մեծարենցի ու Վարուժանի մտածողության հստակությունն ու մատչելիությունը, թեպետ նաև նրանց ազգակիցն է գեղարվեստական մտածողության մեջ, առավել հակված էր դեպի Սիամանթոն, որը, կիկլոպյան իր հզոր լուսարձակով դիտելով իրականությունը, վարուժանյան բնորոշումով, «չիկացած երկաթով մարմարե սալերուն վրա դաջվածքներ կրնե, որոնք սինեմայի մը երևույթ ունին»: Ընթերցողն, ուրեմն, Նրախունու պոեզիան հասկանալու և արժևորելու համար, կրկնենք, պիտի ունենար որոշակի պատրաստվածություն, մտավոր զարգացման անհրաժեշտ մակարդակ: Այս պատճառով էլ դժվարությամբ կայացավ Նրախունու և ընթերցողի անհրաժեշտ ու փափագելի մտերմությունը:

Մի այլ ցավալի ու աննպաստ խնդիր էլ կա. ոչ միայն քաղաքական, այլև տարածաժամանակային ու այլ պատճառներով հայոց հոգևոր մշակույթի մի էական ու կարևոր մասին՝ այսօրվա պոլսական գրականությանը տեսականորեն ու անմիջաբար շփվելը, ցավոք, միշտ չի հաջողվում. ընդհատումներով կամ կցկտուր հաղորդակցության պայմաններում պոլսահայ ներկա բանաստեղծների, այդ թվում և Զ. Նրախունու բոլոր ժողովածուները ժամանակին մեր ձեռքը չեն ընկել, ուստի և լիարժեք ու

ամբողջական չի եղել մեր պատկերացումը պոլսահայ արդի գրական վարպետներ Զահրատի, Իգնա Սարրասյանի, Վարդ Շիկահերի, Ռոպեր Հատտեջյանի, Զարեհ Նրախունու և մյուսների ստեղծագործական հունձքի մասին: Աշխարհի տարբեր քաղաքներում՝ Ստամբուլ, Բեյրութ, Փարիզ, Մոնրեալ, Երևան, Լոս Անջելես, էջմիածին և այլուր, լույս տեսած հայերեն 23 բանաստեղծական ժողովածուների, օտար լեզուներով վեց հրատարակութունների, երկու թատերախաղերի, երկու գրականագիտական գրքերի, խմբագրական բազմաթիվ աշխատությունների հեղինակ Զարեհ Նրախունին այսօր մեզ է ներկայացվում նախորդ քերթողագրքերից իրոք բարձր ճաշակով քաղված մի մեծադիր ու չքեղ հատընտիրով՝ որը վերնագրված է «Տոնագանգ» (Երևան, 2007, 300 էջ):

ՀԳ միության ու «Մփյուռք» գիտակրթական կենտրոնի նախաձեռնություններով, պրոֆ. Սուրեն Դանիելյանի հմտալից առաջաբանով և նրա իսկ ջանքերով լույսաշխարհ եկած այս գիրքն իսկապես տոնական տրամադրություն է պարզևուժ հայաստանցի ընթերցողին ու մանավանդ գրականագետին, որովհետև նրանով գրեթե իր ամբողջ բանաստեղծական հասակով ներկայանում է մեր հարազատը, մեր անհանգիստ ու բարդ ժամանակների քաղաքացի քնարերգուն, համաշխարհայնացման դարաշրջանի յուրօրինակ զգայնաչափը, որը հայ մարդու ընկալումներով է իր ստեղծագործություն մեջ անդրադարձնում իր ու մեր ապրած ժամանակը:

Բանաստեղծի կայացման գլխավոր ցուցանիշը նրա ինքնատիպությունն է, ո՛չ արտառոցությունը: Իր նախորդներին ու ժամանակակիցներին լավ ճանաչող արվեստագետն ընտրում է աշխարհընկալման ու ինքնարտահայտման ուրույն կերպ, գեղարվեստական մտածողության յուրահատուկ եղանակ, առանց որոնց նա չէր կարողանա թեկուզ ինքնուրույն ասելիքը հասցեագրել ընթերցողին: Այս իմաստով Նրախունին տալիս է ինքնատիպության լավագույն օրինակ, մի ինքնատիպություն, որը խարսխված է հայրենի և համաշխարհային գրականությունից ստեղծագործական փորձի վրա:

Փիլիսոփայական և գեղագիտական հին ու նոր ուսմունքները, ողջ հայ դասական և մանավանդ արևմտահայ ու սփյուռ-

քաշայ գրականության, ինչպես և ամերիկյան ու եվրոպական հեղինակների ստեղծագործական նորագույն նվաճումները յուրացրած բանաստեղծը դեռևս գրական ուղու սկզբում հանդես եկավ ճշգրտված ու տարրորոշված սեփական ձայնով և ասելիքի թարմությունը: Ավելին. դարձավ մի ողջ գրական ուղղության առաջնորդ՝ այդ հասկացության ամենադրական ըմբռնումով:

Դարասկզբից և մանավանդ Մեծ եղեռնից հետո կես դարի ընթացքում շատ բան էր փոխվել մարդկանց մտածողության, ճաշակի ու գեղագիտական ըմբռնումների մեջ: Գեղարվեստական հին ձևի և կենսական նոր բովանդակության օրեցօր խորացող հակասությունները կարող էին հաղթահարել միմիայն առանձնահատուկ ձիրքերով օժտված անհատները, որոնց հանդուգն ու համարձակ խոսքը դժվարություններ էր ընկալվում անպատրաստ ընթերցողի կողմից: Ճիշտ այդ պատճառով բուն Հայաստանում էլ դյուրին չեղավ «Անլուրի զանգակատնով» լայն ճանաչման արժանացած Պարույր Սևակի ինքնահաստատման ճանապարհը: Բավական է հիշել 1963 թ. լույս տեսած «Մարդը ափի մեջ» գրքի քննարկումներում արտահայտված ծայրաբևեռ տեսակետներն ու վաթսուներկանների բանաստեղծական նոր սերնդի գրական մուտքի հանդեպ նախնական ոչ բարյացակամ վերաբերմունքը, և պատկերը պարզ կդառնա:

Ջարեհ Նրախունու առաջին քերթողագրքերն իսկ՝ «Քար կաթիլներ», «Ես և ուրիշներ», քսաներորդ դարի երկրորդ կեսում նկատվեցին որպես իր սեփական տեղն ունենալու լուրջ հայտ, որը, այնուամենայնիվ, դժվարություններ ընդունվեց ու վավերացվեց առավելապես ավանդական բանաստեղծություններ վարժված բարձրաճաշակ ու դժվարահաճ ընթերցողի կողմից: Այդ հայտը հաստատագրվեց հաջորդ ժողովածուներով, որոնք հեղինակին՝ որպես գրական մի նոր ուղղության գեղագիտական առաջնորդի, բերեցին արժանի փառք ու համբավ: Դա մի ուղղություն է, որը համադրում է Ալիշան-Պատկանյան – Պեչիկ-Թալլյան – Թումանյան – Իսահակյան – Տերյան – Շիրազ գծի առողջ հայրենասիրությունը, ողբերգականի ու հերոսականի սիամանթոյական ընկալումները, նրա հզոր ռազմերգությունն ու խորհրդանշանապաշտությունը, Վարուժանի քաղաքերգությունն ու Ուժի և Գեղեցկության պաշտամունքի հեթանոս որո-

նումները, Չարենցի տիեզերական աշխարհատեսությունն ու Մեծարենց - Սևակ - թեքեյանական մարդերգությունը, և այս ամենը՝ ընդելուզված իր՝ խրախունիական գեղարվեստական աշխարհի իմաստասիրական խորունկ ու ջղուտ շերտերին: Մեզանում հաճախ է շեշտվում ու ընդգծվում Ջ. Նրախունու իմացական բանաստեղծ լինելը, որով մի կողմից չարաշահվում է գեղարվեստական պատկերում մտքի գերակայությունը իրողությունը, մյուս կողմից՝ թերազնահատվում են ոռոմանտիկան ու զգացմունքայնությունը, որ անհրաժեշտ չափով առկա են նրա խոսքում: Սրանց առկայությունը չնորհիվ է, որ Նրախունու քնարական խորհրդածությունները չեն վերաճում դատողական շատախոսություն, այլ գրեթե միշտ պահպանում են իրենց գեղարվեստական հմայքը:

Նոր ժամանակները նոր սպասումների և հուսադրումների հետ միասին անշուշտ բերելու էին և նոր հիասթափություններ, մարդու և իրական աշխարհի նոր հարաբերություններ, հոգեբանական նոր դրամատիկ վիճակներ, որոնք՝ որպես բովանդակային կողմ, պիտի կերպավորվեին քերթողական նոր ձև ու տարազով, գեղարվեստական պատկերի կառուցման նոր սկզբունքներով: Բառիս բուն իմաստով նորարար լինելով՝ բոլոր դեպքերում Նրախունին հավատարիմ է բանաստեղծի կոչմանն ու գեղագիտական նպատակադրմանը, որ բոլոր ժամանակներում եղել և մնում է իր ստեղծագործությունամբ կյանքը գեղեցկացնելու, մարդկային հոգիներին առօրյա գորչություն մեջ հույսի և լույսի շողեր պարգևելու ազնիվ ձգտումը: Այսպես էր ձևավորվելու նաև Նրախունու բանաստեղծական նոր ու առինքնող խոսքը՝ որպես ստեղծագործական իսկական նվաճում, այսպես էր ձևավորվելու նորօրյա բանաստեղծի ու բանաստեղծությունների ըմբռնումը, որը և՛ նման է դասական - ավանդականին, և՛ տարբեր է նրանից: «Բոլոր բանաստեղծ հոգիներուն» ուղղված «Դրախտածիլ» բանաստեղծությունն հենց այդ է ապացուցում: Բանաստեղծն ու բանաստեղծությունը հենց այն դրախտածիլն են, այն ծաղիկն ու ծառը, որ

Եթե հովեն չարչրվի իսկ՝ չի կոտրիր,

Եթե ձյունով ծածկվի իսկ՝ չի մսիր

Զինք սիրողներ թովոուն - լույսի տղաք կամ թռչնակներ սրտեռանդ

Կը պարուրեն զայն համբույրով ու երգով  
 Եվ ան դարձյալ  
 Կես - անտարբեր շուրջի անցած-դարձածին  
 Կը խոսակցի աստղերուն հետ  
 Ու ծաղիկներ կը նվիրե արևուն ...  
 Քեզի նման - ինձի նման  
 Տարաշխարհիկ ծաղիկներ  
 Որոնք միայն ապակեպատ ջերմանոցի  
 Թաղարին մեջ - շղարչածածկ պատուհանի մը առջև  
 Նրբադրվագ գոհարի պես կը բացվին  
 Ու կը դիտեն իբրև թատրոն անկապակից  
 Աշխարհը սուտ - աշխարհն իրավ  
 Խաժամուժի եռուզեռով տարուբեր  
 Ու կ'երագեն թևեր առնել - հավերժություն թիթեռներու վերածվիլ  
 Փոխանակ հոս  
 Գոս ցողունին թռչնելու ...  
 Մ այդ ծառը, այդ ծաղիկը դրախտի  
 Դո՞ւ ես - ե՞ս եմ,  
 Թե՞ քերթողն է կամ քերթվածը ինքնին...

Այսպես մտածող ու զգացող, բանաստեղծին ու բանաստեղծությունն այսպես արժևորող, կյանքին այսպիսի հայացք նետող քերթողը բնականաբար պիտի ստեղծեր իր բանաստեղծական աշխարհը՝ սեփական հոգու անդրադարձնող գույներով ու գծերով, պատկերային իր համանվագը՝ սեփական հնչյուններով ու մեղեդիներով: Իսկ տարբեր քերթողագրքերում կերտված այդ աշխարհը շատ է ընդգրկուն, ունի տարածաժամանակային անսովոր չափումներ, հարցադրումների անսպասելի ու անակնկալ լուծումներ: Այդ աշխարհը դյուրություն մը չի տրվում ընթերցողին. այն մատչելի և ըմբռնելի է դառնում նրա ընկալունակությունից: Եվ սա այն դեպքերից է, երբ ընթերցող - հեղինակ հարաբերությունը չպիտի կարգավորվի հեղինակային անկարելի գիջումների հաշվին, այլ ընթերցողն ինքը պիտի առանց ծուլանալու ջանա գտնել իր համար ստեղծված բարիքը յուրացնելու ուղիներն ու միջոցները: Ակամա արթնանում է երգիծաբան Առանձարի «Հոստան ու ինտելիգենտը» երկի պոլսեցի հերոս Սուրեն Ծավարչի մի բնորոշ համեմատություն հիշողությունը. «... գործրինակ կոչկակար մը անշուշտ բան մը չի կրնար հասկ-

նալ Վերլենեն, սակայն աղոր համար կուզեիք որ Վերլեն արտադրած չրլլա՞ր իր անմահ էջերը»: Կարող ենք երևակայել, թե ո՛րքան պիտի աղքատանար մեր գրականությունը, եթե Զարեհ Նրախունին գրած չլիներ իր բանաստեղծությունները, որոնք միտված են ամենափոքր ու չնչին թվացող իրերից ու երևույթներից մինչև տիեզերական գերաստղերի ու աստղային համասփյուռների հատկությունների բազմությունը գեղագիտորեն բացահայտելուն, այն բանաստեղծությունները, որոնք երկրային երևույթներն ու մարդկային հարաբերությունները դիտարկում են ստեղծագործական հզոր երևակայությամբ ու պատկերավոր ինքնատիպ մտածողությամբ օժտված էությունը հայ մարդու և բանաստեղծի տեսանկյունով: Սա աշխարհաճանաչողության ու կենսազգացողության խրախուսիական կերպն է, որ դրսևորվել է նրա «Տոնազանգ» քերթողագրքում: Եվ որքան զորեղ է այն, նույնքան մեծ են տեսադաշտն ու ընդգրկումը, նույնքան տեսանելի ու առարկայորեն շոշափելի է գեղարվեստական պատկերի մեջ խտացված բազմերանգ կյանքը:

Քերթվածքների ստեղծման աշխարհագրությունն ու ժամանակագրությունը չատ են պերճախոս. ճամփորդություններ, կառախմբեր ու կայարաններ, երկրներ ու քաղաքներ, ու մարդիկ, մարդիկ՝ տարագույն ու տարագգի, նույն ցավի ու տառապանքի, նույն երազի ու երջանկության սպասումի մարդիկ, որոնց հանդեպ դրսևորվում է լայնախոհ ու մեծասիրտ հեղինակի՝ մեծարենցյան «Ըլլայինները» և «Արդի մարդուն հայր մերը» հիշեցնող այլասիրությունը, որով ջանում է սփոփել աշխարհի մեզապոլիսներում խճճված բազմահոգ մարդկության ցաված սիրտը: Անչափ կարևոր է, որ բարոյական այդպիսի վեհ կեցվածք է դրսևորում աշխարհում ամենից անիրավված, ծանրագույն կորուստներ կրած, հոգով ու պատմական հիշողությամբ խոցված հայ ժողովրդի բանաստեղծ գավակը, որը ոչ միայն չի դառնում աշխարհաքաղաքացի՝ ազգային ամեն ինչի ուրացումով, ընդհակառակը, գրքից գիրք ու շարքից շարք ավելի ընդգծում է իր հայ լինելու հպարտությունն ու այդ բարձրագույն գիտակցությամբ է բանաստեղծականացնում ոչ միայն իր դարի հայ մեծերի՝ Արշիլ Գորկու, Գառգուի, այլև իրեն հոգեկից էոնստ Հեմինգուեյի, Ժակ Պրևերի և ուրիշների առնչությունները:

1915-ն ու նրա հետևանքները տեսած ժողովրդի բանաստեղծը պիտի ամենից խորն զգար 2001-ի սեպտեմբերի 11-ի մարդածին աղետի ողբերգականությունը և հիշատակի ամենասարտառու խոսք ուղղեր նյույորքյան անմեղ զոհերի հիշատակին.

Մինչ կը ճաշենք ու նաև

Աչքի պոչով կը նայինք հեռուստացույց պաստառին,

Հանկարծ բերնի մեջ պատառը կ'ըլլա քար,

Պատառաքաղ, դանակ, դգալ կ'իյնան վար,

Մեր ափերով պինդ կը փակենք աչքերը մեր դուրս ինկած,

Երբ կը բանանք՝ մղձավանջ չէ, քունի մեջ չենք, երազ չէ...

...Ցածեն թռչող օդանավ մը վիթխարի

Որ հրաշեկ կացին որպես կը հարվածե մեջքը շենքին երկնամերձ

Ու կը պայթի ահագնաբոց ճայթյունով

Ջոր չենք լսեր, սակայն կը զգանք դրոյզունեն ոսկորներու ծուծերուն...

Բնորոշ խորագրեր ունեն Ջարեհ Նրախունու քերթողագրքերը և մանավանդ վերջինները՝ «Ազատերգություն» (1993), «Սրտի խոսք» (1996). «Քար Հայաստանի» (1997), «Շեղբի վրա ճարտարախաղ» (1998), «Դարապատում» (2001), «Մեսրոպատուն» (2005): Սրանց ուշադիր ընթերցումը այն համոզումն է գոյացնում, որ Սփյուռքը լավ ճանաչող, նրա ձևավորման պատճառներն ու գալիքի հեռանկարները լավ պատկերացնող քերթողը, բնականաբար, այլ հայացքով պիտի նայեր այսօրվա Հայաստանին ու ավելի խոր պիտի զգար նրա արժեքը համայն Հայության համար: Այդ համոզումը նախ ծնում են այն բանաստեղծություններն ու շարքերը, որոնցում մեր պատմության ու մշակույթի խորագույն իմացությունները առավել առարկայորեն են պատկերված հայրենիքը և առավել զգայական՝ մեր ժողովրդի ազգային հավաքականության ու միասնության խորհուրդը, հայ մարդուն առավել բնորոշ ստեղծարար ձևերը, այլասիրությունը, ազգային ու համամարդկային վեհ գաղափարներին նվիրվելու պատրաստակամությունը: Հայ գրերի մաշտոցյան գյուտի պատմությունը դեռևս հինգերորդ դարից ներկայացրել են Կորյունը, Նորենացին, Փարպեցին, հետագայում Մեսրոպ Մաշտոցին սրբացրել ու զեղարվեստականացրել են մեր գրողներն ու մյուս արվեստագետները՝ Մ. Նալբանդյանը, Բաֆֆին, Ս. Ներսիսյանը (գեղանկար), Սիամանթոն, Դ. Դեմիրճյանը, Հովհ. Շի-



րազը, Պ. Սևակը, Գր. Խանջյանը (գորբելեն), Լ. Դուրյանը և ուրիշներ:

Թվում էր՝ այլևս անկարելի պիտի լիներ այս ուղղությամբ նոր խոսք ասելը, բայց ահա Զարեհ Խրախունին գտել է վաղուց հայտնի վավերական պատմությունը գեղարվեստականացնելու նոր միջոցներ, գրերի ստեղծման 1600-ամյակի առթիվ տասնվեց բանաստեղծություններով հյուսել «Մեսրոպատոն» պոեմը, որի վերջաբանում, աշխարհացիր հայությանը նորովի մատնացույց անելով տասնվեցդարյա գյուտի արդիական արժեքը, բերում է հայոց նորոգ պետականության շուրջ համախմբվելու պատգամախոսությունը.

Տասնվեց դար ետք այսօր  
Հազար անգամ փառք կուտանք  
Հազար անգամ երանի՝  
Որ հակառակ այդքան դարու արհավիրքին  
Հալածանքին, կոտորածին, բռնագաղթին, գերություն,  
Յոթը միլիոն հայորդիներ - աննախընթաց թվանշան՝  
բայց ոմանք լոկ ծագումով -  
Վերածնած աղատ անկախ ու գերիշխան պետության հետ  
ձեռք ձեռքի  
Տարի մը ամբողջ կը տոնենք  
Ազապահպան Գյուտը մեծ  
Որ է նույնքան փրկագործ - գուցե նույնիսկ շատ ավելի՝  
Ազատարար գոտի մըն է երկնառաք  
նետված քսանմեկ թիվ այս դարու օվկիանին ալեկոծ,  
Քան թե անցյալ չըջաններուն՝ հինգերորդին - մյուսներուն  
Երբ բովանդակ Ազգն Հայոց  
իր տան մեջ էր հավաքված ...

Զարեհ Խրախունին իր ստեղծագործությունյամբ լավագույնս հերքում է մեր միասնական ազգային գրականությունը մասնատելու, արևելահայ, արևմտահայ, սփյուռքահայ մասերի բաժանելու նախկին փորձերը. նա իր էությունյամբ, ուղնուծուծով հայ բանաստեղծ է, պոլսական գրական իրավ մեծությունների ազնիվ շարունակությունը՝ այսօր արդեն նահապետի կարգավիճակով: Նա ութսունի չեմն անցել է ծանրակշիռ վաստակով, և մեծ բարեբախտություն է նրա բանաստեղծական երկարակեցությունը: Այս տարիքում սովորաբար կա՛մ անցնում են ար-

ձակի ու հրապարակախոսության, կամ էլ դադարում են ստեղծագործելուց: Սակայն Ջարեհ Ուրախունու արդյունավոր գրական ուղուն և մանավանդ վերջին քերթողագրքերին նետված համառոտ անդրադարձն անգամ այն տպավորությունն է թողնում, որ իր ազգային արմատներով հպարտ, կյանքի ութերորդ տասնամյակը թևակոխած բանաստեղծն առողջ է մտածողությամբ ու դեռևս լի է ստեղծագործական կարողություններով, մեր հոգևոր կալվածքները նոր գործերով հարստացնելու չխամբող եռանդով:

Արևչատությո՞ւն վաստակած քերթողին հանուն պոլսահայ գրական կանգուն օջախի և ի շահ մեր ազգային ողջ գրականության:

## ԱԼՄԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ

Հայությունն ու Հայ մշակույթը հարևան Իրանի Իսլամական Հանրապետությունում արժանանում են բացառիկ վերաբերմունքի՝ սիրալիր ուշադրության ու հոգատարության. վկա՝ Սպահան, Թեհրան քաղաքներում ու այլ բնակավայրերում այսօր գործող Հայ եկեղեցիներն ու դպրոցները, մարզամշակութային կենտրոնները, ուր, թող զարմանալի չլի՛վա, պարսիկների մուտքը պետականորեն արգելված է: Պատմական հնագույն շփումները նորագույն ժամանակներում և հատկապես Հայաստանի անկախության վերջին չուրջ երկու տասնամյակում ձեռք են բերել նոր իմաստ ու բովանդակություն. ընդլայնվում և ամրապնդվում են Հայ-իրանական բարեկամության դրսևորումները տնտեսության մեջ, առևտրական հարաբերություններում, գիտություն ու մշակույթի ոլորտներում և այլուր:

Իրանում ավելի քան չորս հարյուրամյակ հարատևում է հոծ բնակչությամբ Հայ գաղութ: Հայտնի է՝ հարևան քրիստոնյա ու մահմեդական երկրներում ինչպես են ջանում ոչնչացնել Հայ մշակույթի հետքերը, ջարդուփշուր են անում խաչքարերը, ավերում կամ սեփականացնում են եկեղեցիներն ու հայի ձեռքով ստեղծված պատմամշակութային մյուս հուշարձանները, իսկ Իրանում դրանք արժանանում են պետական հոգածության ու խնամքի, վերանորոգվում ու պահպանվուն են ո՛չ Աղթամարա վանքի կամ Թուրքիայի ու Ադրբեջանի բռնազավթած տարածքներում մնացած հուշարձանների նման: Իրանում նույն հանդուրժող, բարյացակամ վերաբերմունքը կա ողջ Հայ մշակույթի և մանավանդ Հայ գրականության նկատմամբ. դրա վկայությունն են այսօր այնտեղ զարգացող Հայ գրականությունը, տպագրվող Հայերեն գրքերը, մամուլը, լայն առումով Հայ-իրանական գրական-մշակութային օրեցօր խորացող առնչությունները:

Այս երկրի քաղաքացին է մեր Հայրենակից, բանաստեղծ և ուսուցիչ Ալմինը (Ալբերտ Մինասյան), որն ստեղծագործում է

ազգությամբ պարսիկ, հայագիր Ահմադ Նուրիզադեի, վաստակաշատ բանաստեղծ-թարգմանիչներ Վարանդի, Ազատ Մաթյանի, Խաչիկ Խաչերի և ուրիշների ընկերակցությամբ:

Ինքնահաստատման իմաստալից ճանապարհ անցած հասուն բանաստեղծ է Ալմինը, որը մեծ նպաստ է բերել սիյուռքում հայապահպանության գործին՝ տասնամյակներ շարունակ Թեհրանի հայկական դպրոցներում դասավանդելով հայոց լեզու և գրականություն, կրթել հայ սերունդներին: Բանաստեղծական մի քանի ժողովածուների հեղինակ է նա՝ հետաքրքիր մտածողությամբ ու սեփական ոճով: Իսկ բանաստեղծության մեջ սեփական ոճ ունենալն արդեն երևույթ է, և առանց դրա անկարելի է պատկերացնել անհատականություն ու գեղարվեստական աշխարհ:

Իսկապես լավ բանաստեղծությունն ազգություն ու հայրենիք չի ճանաչում, բայց ամեն լավ բանաստեղծությունն ունի կենսական հիմք, որոշակի միջավայրի ու հանգամանքների ծնունդ է և կրում է նաև դրանց դրոշմը: Ալմինի բանաստեղծություններն ընթերցողն անմիջապես կճանաչի հայ հեղինակին, քանի որ դրանք հայաչունչ են ու հայաոգի, ազգային մտածողության ու հոգեբանության հարազատ ծնունդ:

Ուրախալի է, որ Ալմինը հանդես է գալիս բանաստեղծական նոր ժողովածուով, որն ընդգրկում է նաև նրա մյուս գրքերի լավագույն գործերը: Ինչպես բանաստեղծի նախորդ ժողովածուներին, այս գրքին էլ բնորոշ է նպատակադիր կառուցվածքը, բաժինների կամ բանաստեղծական շարքերի տրամաբանական կառույցը: Անկախ գրություն տարեթվից (իսկ այս գրքում կողք կողքի դրված, տարիների հեռավորությամբ գրված բանաստեղծությունները գեղարվեստական որոշակի սկզբունքների հավատարմության ու համոզմունքների կայունության վկայություն են)՝ մեր առջև է մայր հայրենիքից դուրս ստեղծագործող, սակայն հոգեբանությամբ, նկարագրով ու գեղարվեստական հստակ մտածողությամբ հայ բանաստեղծը:

Անշուշտ, մեծ առավելություն է Ֆիրդուսու, Հաֆեզի, Սաադիի, Ջամիի, Ջալալեդդին Ռումիի, Աֆգելեդդին Խաղանիի և Արևելքի մյուս մեծերի գեղարվեստական աշխարհին առանց միջնորդի ու թարգմանի հաղորդակցվելը, բայց Ալմինը նաև

Հայ բանաստեղծությունից արժանավոր ժառանգորդն է, նրա հին ու նոր վարպետների հետնորդը: Մեր օրերում ու մեր շրջապատում, ցավոք, շատ են գրական ավանդական հայերենն արհամարհող, սերը և հայրենիքը պատմական կեղծ արժեք համարող, օտար ոչնչություններին կապկող, սեռամոլական ջղաձգումների մեջ խճճված ու զանազան կասկածելի ուժերի կողմից խրախուսվող բանաստեղծիկները, որոնք ցավ են զգում, որ հայհոյանքի գծով Հայ բանաստեղծությունը երկու հարյուր տարով «քաղաքակիրթ» ազգերից հետ է մնացել: Սրանց հակառակ՝ Ալմինը նախընտրում է պարզ ու ավանդական բանաստեղծությունը, սիրո և գեղեցկություն, մարդավարություն ու հայություն երգիչ է՝ անկեղծ ու շիտակ, բնական ու համոզիչ: Նրա երգն իրոք

Թրթիռ է ու դող,  
Արև է ու հուր,  
Աղոթք ու խորան,  
Մի որդան կարմիր,  
Մի գույն է նուան...

Նրա սիրո առարկան բացառիկ է իր գեղեցկությունը. արևի զուգրնկեր այն կինն է, որի հետ կարող է համեմատվել գեղեցկությունն ինքը: Նրա բանաստեղծություններում կնոջ մեծարումն ամենևին էլ ինքնանպատակ չէ. բոլոր բարիքների մայրն ու ակունքն է նա արևի հետ միասին.

Դուք անձեռակերտ  
Գեղեցկություն եք,  
Աստված էլ գիտի՝  
Աստվածություն եք...

Ավանդական լինելով՝ Ալմինը խորապես արդիական բանաստեղծ է, մեր անհանգիստ ու տազնապալի ժամանակներին արձագանքող հայահունչ ու հայաշունչ բանաստեղծը: Մեր ցավն ու ողբերգությունը, միլիոնավոր անմեղ զոհերի կսկիծն է մարմնավորում «Ապրիլյան մեղեդին», մեր հին թշնամու ավանդական ու նոր բարբարոսություններից մեկը՝ Հայ պատմամշակութային հուշարձանների ոչնչացումով իրենց բռնազավթած հայկական տարածքներից հայություն հետքերի ջնջումն է դատապարտում «Սնչքարերի սպանություն» բանաստեղծու-

Թյունը: Հայության վիրավորանքն ու դառնությունն արտահայտելով և իր չքեղ պալատների թմբիրի մեջ անտարբեր մարդկություն տմարդի վարքագիծը խարազանելով՝ այն միաժամանակ դառնում է մեր հարատևման կամքի ու վերածնման հավատի հիմներգը.

Բառերն այսօր թույն են թվում,  
 Լույսը դարձավ խավարահոտ,  
 Գեղեցկությունն այսօր մեռավ,  
 Մաղձով լցվեց բաժակը հին:

Աշխարհն այսօր տիղմ է հոտում,  
 Հոտում է թույն ու հոտում ժահր,  
 Փշրում են գանգ, ուղեղ ու աչք,  
 Փշրում աղոթք ու փշրում ԽԱՉ...

...Ո՛վ մարդկություն, նիրհում ես դեռ  
 Թմբիրի մեջ պալատների,  
 Փշրվում են սուրբ խաչքարեր՝  
 Հոգիների պես, սրտերի՛...

Խաչքարերի գեղություն դեմ  
 Պար են բռնել գայլերը գորշ,  
 Դուք չե՛ք ջնջի հետքը հայի՝  
 Թեկուզ խաչքարն այս կոտրելով...

Երգվում եմ այս խաչված խաչով,  
 Այս փշրված սուրբ-խաչքարով,  
 Այս մայրահամ գետի ջրով,  
 Արարատով բիրլիական,

Արծվարույն քաջ Արցախով  
 Ու հայ ազգով հավերժանի՝  
 Որ այս հողից թանկ ու անգին  
 Խաչքարերը կենեն կրկին...

Այս երգումն ու հավատը կենսական ամուր հիմք ունեն, դա հայրենի հողի ու ժողովրդի միասնություն, հայ մարդու՝ հայրենիքը որպես իր անձն ու մարմինը պաշտպանելու գիտակցությունն է, որ մարմնավորված է «Հայոց լեռներում» բանաստեղծություն մեջ: Իհարկե, սա ծնվել է թումանյանական ներչնչանքով և ազգակցությունը կապված է նրան, վերնագիրն էլ այդ է հուշում: Ու թեև չունի թումանյանական խորքն ու ընդգրկումը,

սակայն օրինական հպարտություն գովերգն է ա՛յն հոր, որի որդին զինվոր է հայոց լեռներում և հայրենի սրբությունների քաջարի պաշտպանը.

Հայոց լեռներին ջերմ ձյուն է փոփել,  
Ձյան տակ նիրհել են ծաղկունք ու գարուն,  
Ուզում եմ ես էլ չարի դեմ կռվել –  
Տղաս զինվոր է հայոց լեռներում:

Հայրենի հողի ու մայր ժողովրդի, նրա մշակույթի հետ հազար թելերով կապված բանաստեղծը հրաշալի գիտի նրանց արժեքը: Նա դրանցով ապրում, քաջալերվում ու հպարտանում է որդու և տիրոջ իրավունքով:

Թեհրանաբնակ բանաստեղծի գլխավոր սերերից մեկը համայն հայություն մայրաքաղաք Երևանն է, որի ձգողությունը վերածում է պաշտամունքի հասնող սիրո: «Երևանոտ երգ» և «Երևանը պահեցում» բանաստեղծությունները, սովորական գովերգ չեն, այլ քնարական մանրաքանդակներ, որոնց տողերում ու տներում ցոլանում է տարբեր պահերի՝ առավոտյան ու կեսօրային, գիշերային ու կեսգիշերային «ոտից գլուխ երևանոտ» Երևանն իր հրաշալիքներով: Ահա երևանյան հրաշագեղ պահերից մեկը.

Ես սիրում եմ գիշերային Երևանը.  
Աստղերն են թարթում երկնքից մթին,  
Ծիծաղն ու երգը, ժ, հայկական են,  
Համբույրի համ կա անկյունում մայթի...

Հայոց ոգու խորությունները նրա անդնդախոր ձորերում են, մտքի թռիչքները՝ երկնամոտ լեռնակատարներին, գետերն ու լճերը, հուռթի դաշտերն ու ընդերքը Աստծո կողմից մեզ տրված հավիտենական պարգևներ են, հայոց մայր ուստանը հայ հանճարի ձեռակերտն է, իսկ նրա մտքի ու ոգու զրսևորումները մեր մատյաններում են, մեր գրի շողարձակումներում, հայ բանաստեղծության ու երաժշտության, ճարտարապետության ու գեղանկարչության մեջ:

Մշակութային բարձրագույն արժեքներից մեկը գերահանճար Եղիշե Ջարենցն է՝ մեր ոգու և ինքնության հզոր խորհրդանիշն ու բանաստեղծական նոր սերունդների մեծ ուսուցիչը, որի

Հանդեպ իրենց սիրո խոստովանությունն են արել բազում բանաստեղծներ: Ալմինը դրանցից մեկն է: Սերն առ Չարենց նա արտահայտել է միչտ ու տարբեր առիթներով, սակայն բանաստեղծական նոր շարքը, որն ստեղծվել է մեծ հանճարի ու նահատակի ծննդյան 110 և մահվան 70-ամյակների առիթով, այդ գիտակցված ու անկեղծ սիրո առհավատչյան է, որ հավուրպատչած խոսքից դառնում է գնահատում - ձոներգ՝ Չարենցի արարատային վեհություն առթած հպարտություն և նրա տառապալից նահատակության կսկիծի զուգորդումներով.

Չարենցը չար չեղավ երբեք,  
 Չարն էլ Չարենց չեղավ երբեք,  
 Չարեն'ց, չարը դարձավ չեղյալ,  
 Չարենցն անչար՝ մի անմահ երգ,

մի անմահ երթ...

Մեր ժողովրդի հավիտենական երթը հազարամյակներով ուղղորդել են նրա խենթ ու ազնիվ, արժանապատիվ զավակները, որոնցից մեկն էլ արդարություն համար պայքարի նահատակ Հրանտ Դինքն էր: Իր եղբրական մահով նա գումարվեց հայոց Մեծ եղեռնի միլիոնուկես նահատակներին և ապացուցեց, որ 21-րդ դարում էլ Բուդապեշտում հայ սպա Գուրգեն Մարգարյանին քնած տեղում կացնահարած ազերի մարդասպանի և Պոլսում իրեն սպանած թուրք ոճրագործի հետ միասին դեռ ապրում է 1915 անորակելի թվի ոճրագործ ու ապառնալիք թուրքը: Ալմինն այս ողբերգություն առիթով ոչ միայն ընդվզում է, բողոքում, այլև այդ թանկ գոհի արժևորումով ընդգծում է մեր տևական ու շարունակական պայքարի արդարացիությունը.

Միլիոնուկեսին դու գումարած մեկ,  
 Մեր հաղթանակի՜ հարազատ տղա,  
 Խավարը ե՞րբ է լույսին սպանել,-  
 Ժողովուրդն հայոց՝ Հրանտ է հիմա:

Կարծես ցեղասպանն ուչքի է գալիս -  
 Տանո՛ւ է տալիս աշխարհի առջև,  
 Տե՛ս, հաղթանակի այգաբա՛ց է նոր.  
 Ընկերս իր մանկանն՝ Հրանտ է կոչել...

Ալմինը հայություն ապագայով մտահոգ, մայր Հայաստանի զավակների և ընդհանրապես մարդկության ճակատագրով ապ-



րող խոհական բանաստեղծ է: Նրա տարերքը խոհն ու զգացմունքը ներդաշնակելն է: Մի շունչ առնելու չափ է մարդուս կյանքը, որ հենց ինքն էլ պիտի իմաստավորի: Անխուսափելի մահվան դեմ անգոր մարդը գորեղ է նրան հաղթելու իր ձգտումով ու գիտակցությամբ: «Բանաստեղծ մը մահվնն չ'սոսկար», – պատգամել է վաղամեռիկ Պետրոս Դուրյանը: – Այն ժամանակ նա մահը ողբերգություն կհամարեր, եթե բոլոր մարդիկ անմահ լինեին, և միայն ինքը՝ մահկանացու: Այս գիտակցությունն է վանում ու ցրում հուսահատություն ամպերը: Ալմինի բանաստեղծական ըմբռնումով՝ կյանքը հավիտենական ու հարահոս գնացք է, որի տարրեր կանգառներում ու կայարաններում իջնում ու բարձրանում են ուղևոր մարդիկ. ոմանց իջնելու ժամանակն է, ոմանց՝ բարձրանալու:

Ուղևորներ ենք  
 Կյանքի գնացքի  
 Թե վտանգալի  
 Ու թե ապահով.  
 Մոտիկ կանգառում  
 Ո՞վ պիտի իջնի,  
 Ելնի պիտի ո՞վ...

Որքան էլ բանաստեղծը մոտ է համարում իր ժամանակը և մարդասիրաբար ուզում է իջնել ու տեղը գիջել ջահել ելնողներին, նրա կանգառը բարեբախտաբար դեռ հեռու է:

## ԹԲԻԼԻՍԻՆ՝ ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԿԵՆՏՐՈՆ՝<sup>1</sup>

Մեր տարածաշրջանում և թերևս ամբողջ աշխարհում ուրիշ ոչ մի երկիր, ուրիշ երկրի ոչ մի քաղաք հայերիս մեջ չի հարուցում այնպիսի հուզում ու հարազատության զգացում, ինչպես եղբայրական Վրաստանն է ու նրա մայրաքաղաք Թբիլիսին:

Պատճառը միայն մոտիկ հարևանի և հեռու բարեկամի խնդիրը չէ կամ էլ տարածությունը ամենամերձավոր լինելը, այլ իրականում կա շատ ավելի լուրջ ու խոր բան, քան սոսկ ճակատագրով հարևանությունն է:

Տարածությունը գրեթե նույնքան մոտ՝ ոխերիմ ու բռնազավթիչ հարևաններ էլ ունենք, որոնց հետ բարեկամություն պարզապես չի ստացվում, անշուշտ, ոչ մեր մեղքով:

Հայերիս ու վրացիներին շաղկապում են ոչ միայն պատմական ճակատագրի ընդհանրությունը, այլև երկու երկրների ու ժողովուրդների քաղաքական, առևտրատնտեսական, մշակութային ու մարդկային ամենապարզ ու ամենաազնիվ հարաբերությունները: Պատմությունը հայերի ու վրացիների համազոր-ծակցության, օտար նվաճրների ասպատակությունների դեմ զինակցության բազմաթիվ օրինակներ է տալիս, և հենց այսօր պիտի արժևորենք նույն այդ պատմության այն օրինակելի դասերը, երբ մենք միասին ենք հաղթահարել փորձություններն ու պաշտպանել մեր տունն ու արժանապատվությունը: Իսկ արտաքին չար ուժերը հաղթանակ են տարել բացառապես այն դեպքերում, երբ հաջողել են մեզ անջատել ու հակադրել իրար և ջլատել ու խարխլել հայ – վրացական միասնությունը:

Հատկապես նոր սերունդներին պետք է հիշեցնել, որ Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության», հինգերորդ և հետագա դա-

<sup>1</sup> Որպես զեկուցում կարդացվել է 2006 թ. աշնանը Երևանի պետական համալսարանում կայացած «Վրաց գրականության օրերը Հայաստանում» միջոցառմանը:

րերի հայ պատմիչների երկերում անգնահատելի տեղեկություններ ու վկայություններ կան Վրաստանի ու վրաց ժողովրդի մասին: Վրաստանում սրբություն է քրիստոնեություն անաշին նահատակը՝ Վարդան Մամիկոնյանի դուստր Շուշանիկը: Լեոնտի Մոռովելու «Քարթլիս ցխովրեբա» աշխատության մեջ հիշատակվող Հայոս և Քարթլոս եղբայրների ավանդազրույցն էլ առանց իրական հիմքի չի ստեղծվել, իսկ Ջաքարյանների՝ Իվանես և Ջաքարե աթաբեկների շրջանում Վրաստանն այնքան հզորացավ, որ հնարավոր դարձավ հայ – վրացական միացյալ ուժերով թաթար – մոնղոլական լուծը թոթափելն ու բռնագրավված տարածքներն ազատագրելը:

Քարեկամությունն ուրիշ ինչպե՞ս է լինում:

Պատմության փորձն այսօր ավելի քան արդիական է. մենք՝ հայերս, բնավ չենք մոռանում, որ հարևան հյուրընկալ վրաց ժողովրդի ավանդական բարեսրտություն, խաղաղասիրություն չնորհիվ իրենց բուն հայրենիքում ապահովության երաշխիք չունեցող հայերի մի պատկառելի զանգված ապաստան է գտել վրաց մայրաքաղաքում ու հարակից շրջաններում: Հաճախ էլ վրաց թագավորներն են հայերին Վրաստան հրավիրել ու բնակեցրել նրանց ուզած շրջաններում: Հենց վրացի աշխարհագիրների վիճակագրական տվյալները ցույց են տալիս, որ եղել են ժամանակներ, երբ հայերը վրացիների ու այլազգիների հետ միասին անուրանալի մեծ ներդրում են ունեցել երկրի լուսավորության, գիտության ու մշակույթի, առևտրի ու տնտեսություն, ճարտարապետության ու քաղաքաշինության զարգացման մեջ: Թբիլիսին, որն ունեցել է հայազգի ինը քաղաքագլուխ, իր հայահոծ բնակչությամբ տեականորեն դարձավ արևելահայություն մշակութային ու գիտական կյանքի կենտրոնը: Այստեղ հիմնադրվեցին կրթական ու մշակութային բազմաթիվ օջախներ, զարգացան թատրոնը, գրատպությունն ու մամուլը (մինչև խորհրդային կարգերի հաստատումը լույս է տեսել չուրջ երկու հարյուր անուն հայերեն թերթ ու ամսագիր): 1824 թ. այստեղ բացվեց հռչակավոր Ներսիսյան դպրոցը, որն անգնահատելի դեր խաղաց հայության կրթության ու լուսավորության գործում: Այստեղ էր, որ հարություն Ալամդարյանն ու Ներսես Աշտարակեցին ձևավորեցին հայ առաջին կամավորական ջոկատ-

ները, որոնք ուսական գորքի հետ միասին հերոսաբար մարտնչեցին Երևանի գրավման ու Արևելյան Հայաստանը պարսկական լծից ազատագրման համար:

Այս բարենպաստ միջավայրում է ստեղծվել Թիֆլիսի հայ աշուղական դպրոցը, ուր տեականորեն գործել են Նաղաշ Հովնաթանն ու նրա հանճարեղ թոռը՝ եռալեզու Սայաթ-Նովան, մեծաքանքար Զիվանին, որ հետսայաթնովյան շրջանի խոշորագույն աշուղ – բանաստեղծն է:

Մեր նոր գրականությունից հիմնադիր Խ. Աբովյանը, վիպասաններ Պոռչյանն ու Աղայանը, անկրկնելիորեն հզոր Բաֆֆին, հայ ռեալիստական թատրերգությունից ու թատրոնի հիմնադիրներ Գ. Սունդուկյանն ու Ալ. Շիրվանզադեն, մեծատաղանդ արձակագիրներ Մուրացյանն ու Նար-Դոսը նույնպես թիֆլիսյան միջավայրի արդյունք են:

18-20-րդ դարերում Թիֆլիսը, իրոք, լուսավորություն կենտրոն էր, ուր արևելահայությունը ունեցել է կազմակերպված գրական-մշակութային կյանք: Հրատարակվել են «Մշակն» ու «Նոր-Դարը», «Մուրճն» ու «Հորիզոնը», «Աղբյուր-Տարազն» ու «Սուրհանդակը», «Մարտակոչն» ու «Պրոլետարը», գործել են Արտիստական թատրոնը, Հովհ. Թումանյանի հիմնադրած «Վերնատունն» ու «Հայ գրողների կովկասյան ընկերությունը», խորհրդային առաջին տարիներին՝ Հայ արվեստի տունը, Հայ գրչի մշակների ընկերությունը և գրական մի քանի միավորումներ: Այստեղ է հիմնականում ապրել և գործել ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանը, որ գրական – մշակութային կյանքի ոգին ու կազմակերպիչն էր, և որին վրաց գրողների ու մտավորականների հետ իրոք եղբայրական միություն ստեղծելու համար Ե. Չարենցն անվանում էր «եղբայրության շաղախ»: 1910-ական թթ. այստեղ կազմակերպվեցին հայ գրերի գյուտի 1500-ամյակին, հայ մշակութային գործիչներին նվիրված միջոցառումները և առայսօր շարունակվող սայաթնովյան վարդատունը:

Գոհհիկ սոցիոլոգիզմի տիրապետության ժամանակներում Թիֆլիսում գործում էր առողջ քննադատների մի փայլուն սերունդ՝ ի դեմս Հարություն Սուրխաթյանի, Արչավիր Մելիքյանի և ուրիշների, որոնք 1920 – 30-ական թթ. խիզախ ու հերոսական

պայքար մղեցին հանուն Չարենցի ու Բակունցի նման հանճարների մարդկային ու գրողական իրավունքների պաշտպանության: Արևելահայոց գրական - մշակութային կենտրոնը հետագայում Թբիլիսիից աստիճանաբար տեղափոխվեց Երևան, բայց այնտեղ մնաց ու ցայսօր շարունակում է գործել գրական-մշակութային տաղանդավոր մի սերունդ: Չմոռանանք, որ Թբիլիսիում այսօր էլ գործող Պետրոս Ադամյանի անվան դրամատիկական թատրոնը հիմնադրվել է ավելի քան 150 տարի առաջ:

Այսպիսի մշակութային մեծ հարստությունը Թբիլիսիում չէր կարող ստեղծվել առանց վրացական միջավայրի ընդհանուր բարյացակամության, առանց հայ և վրացի արվեստագետների փոխհամագործակցության ու իսկական եղբայրակցության: Բավական է թեկուզ հիշել Հովհ. Թումանյանի և Ժամանակի վրաց գրողների հարաբերություններից միայն մի երկու դրվագ, և պատկերը պարզ կդառնա:

«Երկու մեծ թիֆլիսեցիներ» հոդվածում ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը գրում է.

«Թիֆլիսը: Բայց հին Թիֆլիսը:

Էն մի յուրատեսակ աշխարհք էր, որի մեջ եկել միացել էին կովկասյան ժողովուրդներն ամենքն իրենց առանձնահատուկ կյանքով ու երանգով ու հորինել էին ազգերի մի վերին աստիճանի գրավիչ ու հետաքրքրական խառնուրդ ու կյանք: Եվ որովհետև էդ կյանքին տոն տվողը վրացական զվարթ ոգին էր, էդ պատճառով էլ հին Թիֆլիսը իրարու խորթ տարրերի էթնոգրաֆիական ժողովածու չէր հանդիսանում, այլ մի ուրախ հարսանքատուն, ուր հրավիրված էին Կովկասի բոլոր ազգերն ու ցեղերը՝ քեֆ քաշելու:

Եվ, հիրավի, 1883 թվին, երբ ես առաջին անգամ Թիֆլիս եկա ուսումնարան մտնելու, ինձ թվաց, թե ընկա մի հսկայական հարսանքատուն: Ջուռնա, դ՛հուր, դայիրա, նազարա, ծափ-ծիծաղ, պար, երգ... Էն էլ ոչ թե տներում, այլ դուրսը, դռներին, կտուրներին: Մանավանդ իրիկնապահերին: Կիրակի, տոն օրերը հոգուլս բեր, որ դիմանա: Ջուզված, զարդարված շրխկում ու գրնգում էր ամբողջ քաղաքը:

Տեսնողը զարմանում էր, թե՛ էս մարդիկը ե՞րբ են աշխատում, որ էսպես շարունակ ուրախանում են ու պար գալի: Էսպես

էր ապրում հին Թիֆլիսը, գժի նման: Եվ դեռ ես հին Թիֆլիսի վերջին օրերին հասա»<sup>1</sup>:

Հին Թիֆլիսն անցել է, բայց շատ բան է տվել աշխարհին, իսկ հայ գրականությունն էլ «երկու մեծ անուն է թողել՝ Սայաթ-Նովա և Գաբրիել Սունդուկյան: Հարազատ, Թիֆլիսի լեզվով, Թիֆլիսի շնչով, Թիֆլիսի հոգով:

Եվ մեծ»<sup>2</sup>:

Միևնույն ծնողների հարազատ զավակների միջև անգամ տարբեր պատճառներով անհամաձայնություններ ու վեճեր են ծագում հատկապես հայրական ժառանգություն չուրջ: Անհամաձայնությունն առանձին զրսևորումներ, իհարկե, անցյալում էլ եղել են և հիմա էլ կան, սակայն այդ հայ հոգևոր մշակութային արժեքները օրը ցերեկով ապօրինի սեփականաշնորհող չարամիտներն իրենց նեղ ու սնափառ ձգտումներով, անմիտ պղտորումներով նվազագույն չափով անգամ չեն կարող ստվերել հայվրացական դարավոր, հիմնավոր ու կայուն, անկեղծ ու զուլյալ բարեկամությունը, ուստի չարժե այսօր որևէ տխուր դեպք կամ անուն հիշել ու հիշեցնել:

Կարևորը և էականը հարազատի այն ողջամիտ վերաբերմունքն է, որ զրսևորել ու զրսևորում են միմյանց նկատմամբ երկու եղբայրական ազգերի իրական մեծերը և երկու դրացի ու իրավ բարեկամ ժողովուրդները: Շոթա Ռուսթավելու, Սուլխան Սաբա Օրբելիանիի, Ալեքսանդր Ղազբեգիի, Վաթա Փշավելայի, Նիկոլոզ Բարաթաշվիլու, Իլիա ճավճավաձեի, Տիցիան Տաբիձեի, Կոնստանտինե Գամսախուրդիայի, Պաոլո Յաչվիլու, Իոսեբ Նոնեչվիլու, Նոդար Դումբաձեի, Մորիս Փոցխիշվիլու, Զանսուղ Չարկվիանիի և շատ ուրիշ դասական ու նորագույն վրաց գրողների ստեղծագործությունները եղել են ու կլինեն հայ ընթերցողի հոգու կարևոր հարստացուցիչները:

1916 թ.՝ մեր ժողովրդի համար ծանր ու ողբերգական օրերին, Հովհ. Թումանյանն էր դատապարտում զանազան չարամիտներին, դառնանում նրանց անմիտ խառնակչությունից՝ գրե-

<sup>1</sup> Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 7, ՀՀ. ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, 1995, էջ 27-28:

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 29:

լով «Վրաստանի Համար» բանաստեղծությունը՝ հողվածի փոխարեն.

Երբ խոսում են Վրաստանի  
Թըչնամանքից արյունոտ,  
Ջարմանք է ինձ պատում Հայտնի,  
Եվ խորունկ ցավ, և ամոթ:

Ո՞չ ապաքեն գիտեն նրա  
Ոսոխները մինչ անգամ,  
Աղ ու հացն է սիրել միշտ նա,  
Միշտ աշխարհքին բարեկամ:

Հով. Թումանյանն իրո՛ք **եղբայրություն չաղախն էր**: Հենց նա էր իր մեծ հեղինակությունը ծառանում թչնամանք հրահարողների դեմ, իր հաշտության սպիտակ դրոշով դառնում մի յուրօրինակ հաշտարար դատավոր, որից ակնածում էին բոլորը: Նրա այս վարքագծից դժգոհ Բլավացիին ցարին գրավոր դժգոհում էր, թե «Հովհաննես Թումանյանն էլ Կովկասում իրեն գեներալ-գուբերնատոր է կարծում»: Հետևանքն այն եղավ, որ հայոց երկու մեծ բանաստեղծները՝ Թումանյանն ու Իսահակյանը, 1909 թ. Մետեխի բանտի պատուհանից միայն հայացքով կարողացան ուղեկցել Հայ մեծ աշուղ-բանաստեղծներից մեկի՝ Ջիվանու հուղարկավորություն թափորին:

Հովհ. Թումանյանը գիտեր, որ թչնամանքը հրահրվում է դրսից, բայց դրան կարևորություն չէր տալիս, անձանձիր ու նպատակասլաց շարունակում էր համերաշխություն ու բարեկամություն քարոզչությունը.

Ձէ՛, չի լրոել մեծ Շոթայի  
Երգի ձենը կաթոգին,  
Ու դարավոր ցավն ամեհի՛  
Ձի խորտակել էն հոգին:

- Ողջո՛ւն, ողջո՛ւյն ձեզ հին ու նոր  
Արի, բարի ընկերներ,  
Արարատի կողմից էսօր  
Եղբայրական երգ ու սեր:

Բարձրը հրնչի մեր երգը թող,  
Չարի ձենը խրլացնի,  
Հրնչուններովն իր կախարհող  
Երկրեերկիր թող անցնի:

Ամեն կողմից ու ամենին  
 Հրրապուրի ու բերի  
 Բազմալեզու խրրախճանին  
 Ծեր Կովկասի ազգերի...

1919 թ. տխուր դեպքերից հետո Տիցիան Տաբիձեի և Հովհ. Թումանյանի նամակագրությունից պարզ է դառնում, որ նույն մտահոգություններն է ունեցել, գրելթե նույն կերպ է խնդրին մոտեցել վրաց ազնիվ մտավորականությունը: Թումանյանի պատասխան նամակում կարդում ենք. «Դուք Ձեր նամակում ազնիվ ու բարի ցանկություններ եք հայտնում մեր երկու ժողովուրդների ու մեր հայրենիքների վերաբերությամբ և, ասում եք, որ Ձեզ նման են մտածում Ձեր մյուս ընկերները, որոնց ճանաչելու և սիրելու հաճույքն ունեմ:

Ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել: Ձե՞ որ Դուք ձեր ժողովրդի ներկայացուցիչներն եք, ոչ էն ներկայացուցիչները, որոնք ընտրական քվեատուփերից են ծնվել, այլ էն ներկայացուցիչները, որոնք ծնվել են իրենց ժողովրդի ոգուց ու հանճարից»<sup>1</sup>:

Այսպես են մտածել ու գործել ոչ հեռու անցյալում մեր մեծ նախորդները՝ խաղաղ եղբայրակցությունը գերադասելով ամբթալի գոտությունից ու երկպառակությունից: Հիմա հերթը մեր սերնդինն է, նախնիների օրինակելի բարեկամությունը, փոխադարձ սերն ու վստահությունը, լավագույն ավանդույթները շարունակելու մե՛ր ժամանակը: Մանավանդ այսօր, երբ անկախություն ուղին բռնած դարավոր բարեկամները՝ հայերն ու վրացիները՝ երկու քրիստոնյա ժողովուրդներ, թշնամական շրջափակման մեջ են հայտնված, և այլակրոն քաղցկեղը մտել է բարեկամ Վրաստանի սիրտը ու վտանգավոր սպառնալիք է եղբայրական վրաց ժողովրդի համար, պարտավոր ենք ոչ միայն անխախտ պահել, այլև էլ ավելի ամրապնդել դարերի ընթացքում ձևավորված այն բարեկամությունը, որը երկու երկրների հարատևման, երկու ժողովուրդների հավերժության գլխավոր երաշխիքն է: Նույն կերպ պետք է վարվի և վրաց մտավորականությունը՝ բարձր պահելով ավանդական բարեկամության ու հարազատության ջահը:

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 371:



**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

Երկու խոսք .....5

**Հանգրվան տասնհինգերորդ  
ՀԱՆՃԱՐԸ՝ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՈՎ**

Հայոց Մեծ եղեռնը և Հովհաննես Թումանյանը .....9

**Հանգրվան տասնվեցերորդ  
ՎԵՐՍՏԻՆ ՉԱՐԵՆՑԻ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ**

«Դանթեականի» երկու ըմբռնում. Չարենց – Շիրազ .....107  
Մտորումներ վազան նավասարդյանի «Չարենց» գրքի շուրջ .....128

**Հանգրվան տասնյոթերորդ  
ԱՆՑՅԱԼՈՎ՝ ՆԵՐԿԱՑԻ ԵՎ ԳԱԼԻՔԻ ՄԱՍԻՆ**

Հայաստանի Առաջին Հանրապետության անկման արձագանքները  
Լ. Շանթի «Ինկած բերդի իշխանուհին» և «Ոչին պայլ»  
ողբերգություններում .....159

**Հանգրվան տասնութերորդ  
ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅԱՆ ՃԻՉԸ**

Հովհաննես Շիրազ և Գյումրին .....189  
Հայոց Մեծ եղեռնի արժարժումները Հովհաննես Շիրազի  
բանաստեղծություններում .....211  
Հովհաննես Շիրազի «Տիգրան Մեծի վիչտը և Հավերժությունը» պոեմը ....251

**Հանգրվան տասնիններորդ  
ՃԱԿԱՏԱԳՐԻ ՊԱՐՏԱԴՐԱՆՔՈՎ**

Ավետիք Իսահակյանի երկու «Բինգյոլ»-ները .....271

Մի նշխար Համաստեղի աշխարհից. կերպարի հոգեբանություն  
բացահայտումը «Վարդանը» պատմվածքում .....286

«Հին երկիրը» հեղինակը և մյուս հայերը Վիլյամ Սարոյանի  
«Իմ անունը Արամ է» պատմվածաչափում .....300

**Հանգրվան քսաներորդ  
ԶԱՆԱԶԱՆ ԴԻՏՈՒՄՆԵՐ**

Հայոց լեզվի և գրականության արվեստական ըմբռումները .....320

Պեյո Յավորովի «Հայերը» բանաստեղծությունը .....329

Ակամա պատասխան .....338

Պարույր Սևակը Դանիել Վարուժանի մեկնաբան .....343

Մեծ կյանքի գիրք .....350

Պոլսահայ բանաստեղծության նահապետը .....361

Ալմին բանաստեղծը .....372

Թրիլիսին՝ հայ մշակութային կյանքի կենտրոն .....379

**ՄՈՒՐԱԴՑԱՆ ՍԱՄՎԵԼ ՊԱՐԳԵՎԻ**

**ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՆԳՐՎԱՆՆԵՐ**

**ԳԻՐՔ Գ**

*Սրբազրիչ՝ Վահանդուխտ Դերձյան  
Համակարգչային շարվածքը՝ Նեյլի Թիրաբյանի  
Համակարգչային ձևավորումը՝ Աննա Աղուզումցյանի*

*Ստորագրված է տպագրություն՝ 13.04.2010 թ.:  
Չափսը՝ 60x84 1/16: Թուղթը՝ օֆսեթ: Տպագրությունը՝ օֆսեթ:  
Հրատ. 21,7 մամուլ, տպագր. 24,25 մամուլ = 22,6 պայմ. մամուլի:  
Տպաքանակ՝ 500: Պատվեր՝ 8:*

**ԵՊՀ Հրատարակչություն, Երևան, Ալ. Մանուկյան 1**

---

**ԵՊՀ տպագրատուն, Արևան, Աբովյան 52**